அம்ருதா

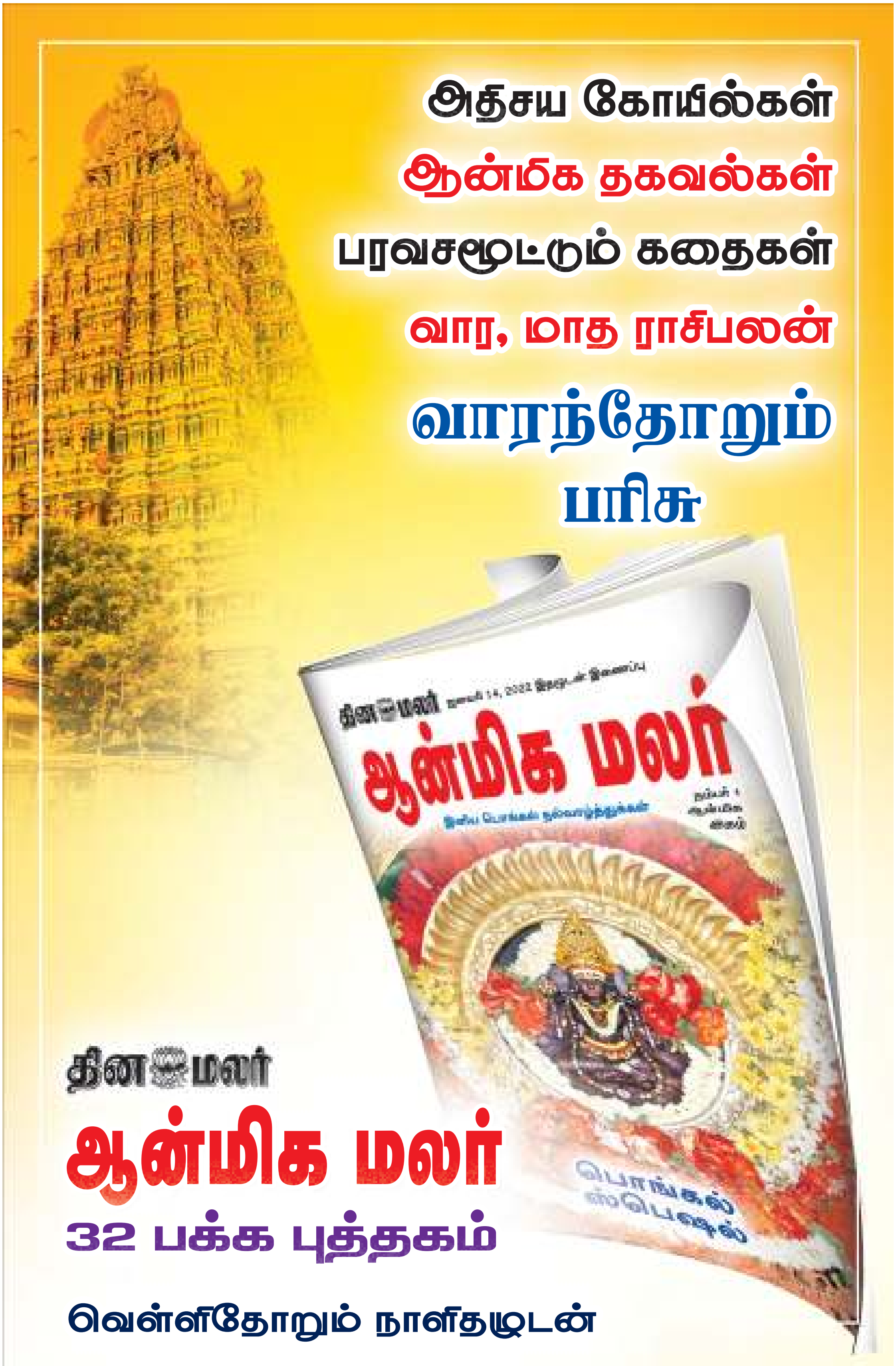
Amrudha Tamil Monthly

Volume 16 Issue 11 June 2022 Rs.25
ஆண்டு 16 இதழ் 11 ஜூன் 2022 ரூ.25



அம்ஷன் குமார்
தினகரன்ஜெய்
சக்திஜோதி
அ. வெண்ணிலா
யூஜீன் ஓநீல்
ட்டி.ஆர். நடராஜன்
அசோகன் நாகமுத்து
சுகுணா திவாகர்
ஜெ. கல்பனாத்ராய்
நெப்போலியன்
ச. செந்தில்நாதன்
சந்தியா நடராஜன்
எஸ். செந்தில்குமார்
ஆஸ்கர் மிஷெல்
ஜெரால்டு ஆர். பட்டர்ஸ்
ராம் முரளி
ஆகாசமுத்து
விட்டல்ராவ்
இந்திரா பார்த்தசாரதி

இமையத்தின் அரசியலும் இலக்கியமும்


அதிசய கோயில்கள்
ஆன்மிக தகவல்கள்
பரவசமூட்டும் கதைகள்
வார, மாத ராசிபலன்
வாரந்தோறும்
பரிசு
தினமலர்
ஆன்மிக மலர்
பொங்கல் ஸ்பெஷல்
தினமலர்
ஆன்மிக மலர்
32 பக்க புத்தகம்
வெள்ளிதோறும் நாளிதழுடன்

ஆண்டு 16 இதழ் 11

அம்ருதா

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்

ஜூன்-2022 விலை ரூ. 25

கௌரவ ஆசிரியர்
திலகவதி

ஆசிரியர்
பிரபு திலக்

அம்ருதா
#5, 5வது தெரு, சோமசுந்தரம் அவென்யூ
சக்திநகர், போரூர், சென்னை-600116
தொலைபேசி: -044 - 2435 3555, 94440 70000
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail.com
இணையம்: www.amruthamagazine.com

Published by Prabhu Thilaak
No. 5, 5th Street
Somasundaram Avenue
Shakthi Nagar, Porur
Chennai - 600 116

And Printed by A. Chandran on behalf
of AMRUDHA
Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar
Choolaimedu, Chennai - 600 094

Owner and Editor: Prabhu Thilaak

• அம்ருதா, ஒமிட் லோட்டஸ் தனியார் குழுமத்தின் ஓர் அங்கம்

இந்த இதழில்...

இரண்டு தீர்ப்புகள்

பிரபு திலக்

உச்சநீதிமன்றம் சமீபத்தில் வழங்கிய இரண்டு தீர்ப்புகள் கூட்டாட்சி தத்துவம், மாநில உரிமைகள் தொடர்பாக ஏற்கெனவே இருந்த முக்கிய பார்வைகளை உறுதிபடுத்தியுள்ளன. பேரறிவாளன் விடுதலை, ஜிஎஸ்டி வரி விதிப்பு ஆகிய இரு வழக்குகளில் வழங்கப்பட்ட தீர்ப்புகள்தான் அவை.

பேரறிவாளன் விடுதலை வழக்கில், அரசமைப்புச் சட்டத்தின் 142வது பிரிவில் வழங்கப்பட்டுள்ள சிறப்பு அதிகாரத்தைப் பயன்படுத்தி பேரறிவாளனை விடுதலை செய்யும் உத்தரவை உச்ச நீதிமன்றமே பிறப்பித்துள்ளது. மனிதாபிமான மனித உரிமை அடிப்படையில் இந்த விடுதலை வரவேற்கத்தக்கதாக அமைந்திருக்கும் அதே வேளையில், மாநிலத்தின் உரிமையானது இந்தத் தீர்ப்பின் மூலமாக மீண்டும் நிலைநாட்டப்பட்டுள்ளது.

நமது நீதி அமைப்பில் மன்னிப்பு அளிப்பதைப் பொருத்தமட்டில் கூடுதல் பங்கு மாநில அரசுக்குத்தான் வழங்கப்பட்டுள்ளது. சிறைவாசி தண்டனைக் காலத்தில் எத்தகைய மாற்றம் அடைந்துள்ளார், இந்த காலகட்டத்தில் அவரது நடவடிக்கைகள் எவ்வாறு இருந்துள்ளன மற்றும் அவரது குடும்ப நிலை, குழந்தைகள் நிலை முதலியவற்றைக் கணக்கில் கொண்டு விடுதலை அளிக்கும் உரிமையும் திறனும் மாநில அரசுக்கு உண்டு. ஆனால், பேரறிவாளன் வழக்கில் ஆளுநர் சார்பாக வாதாடிய ஒன்றிய அரசு இதில் முடிவெடுக்கும் அதிகாரம் ஒன்றிய அரசுக்குதான் உண்டு என்று மீண்டும் மீண்டும் குறிப்பிட்டது. இந்த வாதத்தை நிராகரித்ததுடன், அரசமைப்புச் சட்டத்தின் பிரிவு 161இன் கீழ் கருணை காட்டும் அதிகாரத்தை ஆளுநர் தன்னிச்சையாக பயன்படுத்த முடியாது என்றும், மாநில அமைச்சரவையின் ஆலோசனை அவரைக் கட்டுப்படுத்தும் என்றும் நீதிபதிகள் வலிறுத்தியுள்ளனர்.

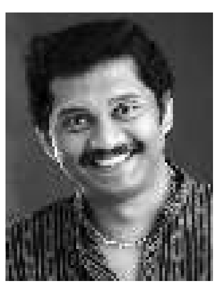
இதற்காக நீதிபதிகள், தங்கள் தீர்ப்பில் மாரு ராம் என்ற வழக்கை சுட்டிக்காட்டி உள்ளனர். Maru Ram vs Union of india 1980 என்ற இந்த வழக்கு குற்றவாளிக்கு கருணை காட்டும் குடியரசு தலைவருடைய அதிகாரம் குறித்து பேசக்கூடியது.

ஒன்றிய அரசின் சட்டத்திற்கு எதிராக ஒருவர் குற்றம் இழைத்து தண்டனை பெற்று இருந்தாலும், இராணுவ நீதிமன்றத்தால் தண்டனை பெற்று இருந்தாலும் அவர்களுடைய தண்டனையை குறைக்கும் அதிகாரத்தை, அரசியல் சாசன பிரிவு 72 குடியரசுத் தலைவருக்கு வழங்குகிறது. இந்த அதிகாரத்தை பயன்படுத்தி ஒருவருக்கு மன்னிப்பு வழங்கவோ, தண்டனை குறைப்பு செய்யவோ, தண்டனையை இடை காலமாக நிறுத்தி வைக்கவோ, வேறு ஒரு தண்டனையாக மாற்றவோ குடியரசு தலைவர் உத்தரவிடலாம்.

ஆனால், இதற்காக குடியரசுத் தலைவருக்கு கருணை மனுக்கள் அனுப்பி வைக்கப்படும் பொழுது அது ஒன்றிய உள்துறை அமைச்சகத்தின் வழியாக மட்டுமே அனுப்பி வைக்கப்பட வேண்டும். பிறகு சம்பந்தப்பட்ட மாநில அரசாங்கத்துடனும் கலந்தாலோசிக்க வேண்டும். இவ்வாறு கலந்தாலோசித்து அதற்குப் பிறகு உள்துறை அமைச்சகத்தால் பரிந்துரை செய்யப்பட்டு அந்த பரிந்துரையின் அடிப்படையிலேயே குடியரசு தலைவர் முடிவெடுக்க வேண்டும்.

அதாவது, அரசியல் சாசன பிரிவு 72ஐ பயன்படுத்தி குடியரசுத் தலைவர் கருணை காட்டும் பொழுது, ஒன்றிய அரசாங்கத்தின் அறிவுரையை பெற்று அதன்படி நடக்க வேண்டுமே தவிர தனது சொந்த யோசனையின் படி நடக்க முடியாது. ஒன்றிய அரசாங்கத்தின் முடிவிற்கு குடியரசுத் தலைவர் கட்டுப்பட்டவர் ஆகிறார்.

இதே சட்டப்பிரிவை பேரறிவாளன் விவகாரத்தில் பொருத்திப் பார்த்து ஆளுநர் மாநில அமைச்சரவையின் முடிவிற்கு கட்டுப்பட்டவர் என்ற முக்கிய தீர்ப்பை தற்போது உச்சநீதிமன்றம் வழங்கியுள்ளது. இந்த தீர்ப்பு மூலம் மாநில அரசின் அரசியல், கொள்கை முடிவுகளில் தனது அதிகார எல்லைகளைத் தாண்டி ஆளுநர்கள் தலையிட அதிகாரம் இல்லை என்பது உறுதியாகி இருக்கிறது. இது பேரறிவாளன் வழக்கால் தமிழ்நாட்டுக்கு மட்டுமல்லாமல் இந்தியா முழுமைக்கும் மாநில சுயாட்சி கூட்டாட்சித் தத்துவத்துக்கு கிடைத்த மாபெரும் வெற்றி.



பேரறிவாளன் வழக்கில் தீர்ப்பு வெளியான அடுத்தநாளே கூட்டாட்சி தத்துவத்தை வலுப்படுத்தும் மாநில உரிமையை உறுதிபடுத்தும் மற்றொரு தீர்ப்பையும் வழங்கியது உச்சநீதிமன்றம்.

குஜராத்தைச் சேர்ந்த மோகித் மினரல்ஸ் எனும் நிறுவனம் கப்பலில் கொண்டுவந்த சரக்கிற்கு 5% ஒருங்கிணைந்த ஜிஎஸ்டி வரியை குஜராத் அரசு விதித்தது. இதற்கு எதிர்ப்புத் தெரிவித்த அந்த நிறுவனம், அகமதாபாத் உயர் நீதிமன்றத்தில் முறையிட்டது. மேலும் பல்வேறு இறக்குமதியாளர்களும் கடல்வழியாக வரும் சரக்கிற்கு ஐஜிஎஸ்டி வரி விதிப்பிற்கு எதிர்ப்புத் தெரிவித்து மனுச் செய்தனர். இந்த வழக்கை விசாரித்த அகமதாபாத் உயர் நீதிமன்றம் கடந்த 2017ஆம் ஆண்டு அளித்த தீர்ப்பில், "கடல்வழியாக வரும் சரக்குகளுக்கு 5% ஐஜிஎஸ்டி வரி விதிப்பது சட்டவிரோதமானது. ஆதலால், அதை ரத்து செய்கிறோம். ஜிஎஸ்டி சபையின் அதிகாரம் என்பது பரிந்துரைகளை வழங்குவது மட்டும்தான். அதன் பரிந்துரைகள் ஒன்றிய அரசையோ அல்லது மாநில அரசுகளையோ கட்டுப்படுத்தாது" என்று தீர்ப்பளித்தது.

இந்த தீர்ப்பை எதிர்த்து ஜிஎஸ்டி சபை சார்பில் உச்ச நீதிமன்றத்தில் மேல்முறையீடு செய்யப்பட்டது. இந்த வழக்கில் வழங்கப்பட்ட தீர்ப்பில்தான், "ஜிஎஸ்டி சபையின் அதிகாரம் பரிந்துரைகளை வழங்குவதும் ஆலோசனைகள் வழங்குவதும் மட்டும்தான். அதன் பரிந்துரைகள் ஒன்றிய அரசையோ மாநில அரசுகளையோ கட்டுப்படுத்தாது. ஜிஎஸ்டி சபையின் முடிவு, பரிந்துரைகள் என்பது, கூட்டாகச் சேர்ந்து ஆலோசித்து எடுக்குப்பட்ட முடிவுகளின் தொகுப்பு. ஒன்றிய அரசுக்கும் மாநில சட்டப்பேரவைகளுக்கும் ஜிஎஸ்டி சட்டம் இயற்றுவது தொடர்பாக சம அதிகாரம் இருக்கிறது.

அரசியலமைப்புச் சட்டத்தின் 246ஏ, 279ஏ ஆகிய பிரிவுகளில் 246ஏ பிரிவு ஒன்றிய, மாநில அரசுகள் சமம் என்று குறிப்பிடுகிறது. 279ஏ ஒன்றிய அரசும் மாநில அரசுகளும் தன்னிச்சையாக செயல்படமுடியாது எனக் குறிப்பிடுகிறது, ஆரோக்கியமான போட்டிமிகுந்த கூட்டாட்சியை வலியுறுத்துகிறது" எனத் தெரிவித்துள்ளனர்.

இந்தியா முழுவதற்கும் ஒரே மாதிரியான வரிவிதிப்பு இருக்க வேண்டும் என்று கூறியே ஜிஎஸ்டி வரி விதிப்பு முறை கொண்டு வரப்பட்டது. மாநில நிதியமைச்சர்களும் ஒன்றிய நிதி அமைச்சரும் கொண்ட குழுதான் ஜிஎஸ்டி சபை. இதன் பின்புலத்தில், அதிகாரிகள் கொண்ட நிர்வாக அமைப்பு இருக்கும். அவர்கள் வரி சதவீதங்களை ஆராய்ந்து, சபை எடுக்க வேண்டிய முடிவுகளுக்கான தரவுகளை, புள்ளிவிவரங்களை அளிப்பார்கள். இந்தக் குழு பரிந்துரைக்கும் முடிவு ஜிஎஸ்டி சபையில் பெரும்பான்மை உறுப்பினர்களின் ஆதரவு அடிப்படையில் தீர்மானிக்கப்படும். ஆனால், சபையில் ஒன்றிய நிதியமைச்சருக்கு மட்டும் வீட்டோ அதிகாரம் உண்டு. இதனால், பெரும்பான்மை மாநில நிதியமைச்சர்களின் முடிவு வேறாக இருந்தாலும் ஒன்றிய நிதி அமைச்சர் முடிவே வரியாகும். இதனால், ஜிஎஸ்டி சபையில் மாநில நிதியமைச்சர்கள் இடம்பெற்றிருந்தாலும் முடிவு எடுக்கும் அதிகாரம் ஒன்றிய அரசிடம் உள்ளது என்பதே நடைமுறை உண்மை.

இதுபோல் ஜிஎஸ்டி விற்பனை வரியில் கிடைக்கும் நிதி மாநிலங்களின் கஜானாவுக்கும் செல்லும் என்றாலும், வரிவிதிக்கும் அதிகாரம் மாநிலங்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்டுவிட்டது. இந்த முறையை தொடக்கத்தில், தமிழ்நாடு போன்ற மாநிலங்கள் மட்டுமல்ல மோடி முதலமைச்சராக இருந்தபோது குஜராத்தும் கடுமையாக எதிர்த்தது. தமிழ்நாட்டின் அன்றைய முதல்வர் ஜெயலலிதா, இந்த வரிவிதிப்பு முறை, மாநிலங்களின் வரிவிதிப்பு இறையாண்மையைப் பாதிக்கும் என்னும் அடிப்படையில் மிக வலுவான வாதங்களை முன்வைத்திருந்தார்.

இதற்கு மாற்றாக ஜிஎஸ்டிக்கு ஆதரவான குரல்கள் பெரும் நிறுவனங்களிடம் இருந்து வந்தன. இந்த நிறுவனங்களுக்கு, ஒரே நாடு, ஒரே வரி என்னும் வரிமுறை நிர்வகிக்க இலகுவானது என்பதுதான் ஜிஎஸ்டி வரிவிதிப்புக் கொள்கைக்கு அடிப்படை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆனால், இந்த வரிவிதிப்பு முறை இந்தியாவெங்கும் இயங்கும் பெரும் நிறுவனங்களுக்கு மட்டுமே சாதகமானவை, குறுந்தொழில்களுக்கு எதிரானவை. ஜிஎஸ்டி அமல்படுத்தப்பட்ட பின்னர் இந்த நிர்வாக முறைக்குத் தேவையான நிதி ஆதாரங்களும் நிர்வாக முறைகளும் இல்லாமையால், இந்தியா முழுவதும் குறுந்தொழில்கள் நசிந்தன. குறுந்தொழில்கள்தாம் இந்தியாவில் மிக அதிகமான மக்களுக்கு வேலைவாய்ப்பை அளிப்பவை. இதனையடுத்து குறுந்தொழில்களைப் பாதிக்காத வகையில் ஜிஎஸ்டி நடைமுறைகள் மாற்றப்பட வேண்டும் என வேண்டுகோள்கள் எழுந்தன. ஆனால், அவை ஏற்கப்படவில்லை.

ஜிஎஸ்டி அமல்படுத்தப்பட்ட பின்னர் இந்திய மாநிலங்கள், தம் கையில் இருந்த விற்பனை வரியை விதிக்கும் அதிகாரத்தை இழந்து, இன்று உள்ளாட்சி அமைப்புகள்போல மாறிவிட்டன. மாநில அரசுகளை, மைய அரசின் அதிகாரத்துக்குக் கீழ் நிலையில் வைத்து, பலவீனப்படுத்தி விடும் இந்நிலை கூட்டாட்சித் தத்துவத்துக்கு எதிரானது.

இந்நிலையில்தான், ஜிஎஸ்டி வரி விதிப்பு தொடர்பாக உச்ச நீதிமன்றம் வழங்கியுள்ள தீர்ப்பு முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. தொடர்ந்து மாநில உரிமைகள் ஒவ்வொன்றாக பல்வேறு வழிகளில் பறிக்கப்பட்டு அதிகாரம் முழுமையாக ஒன்றிய அரசிடம் குவிக்கப்பட்டு வரும் சூழ்நிலையில் இந்த தீர்ப்புகள் அதற்கு ஒரு தடையை ஏற்படுத்தும்.

இந்த இரண்டு தீர்ப்புகளுமே நீதி, சட்டம், அரசியல், நிர்வாகவியல் மற்றும் வரலாற்றில் இடம்பெறத்தக்க முக்கிய தீர்ப்புகள் ஆகும்.●

அம்ஷன் குமாரின் ‘மனுசங்கடா’ யாருக்கான ஜனநாயகம்

தினகரன்ஜெய்

‘அரசு எந்திரம் என்பது அடக்குமுறைக் கருவியே..’ - லெனின்

தமிழ் திரைப்படத்துறையில் சமூகநீதி பேசுவதாகவும் சாதிக்கு எதிராக தன் படைப்பின் வழியே கலகக் குரலை உயர்த்துவதாகவும் கூறிக்கொண்டு, மேம்போக்கான ஒரு வெற்று பாவனையை உருவாக்கி, சினிமா வியாபாரம் செய்து வருகிற இயக்குனர்களுக்கு மத்தியில், எந்த வணிக நோக்கமும் இன்றி இந்திய சமூகத்தில் புரையோடிக் கிடக்கின்ற சாதிய உளவியலை ஓர் உண்மைச் சம்பவத்தின் வழியாக பேசியிருக்கிறார், இயக்குனர் அம்ஷன் குமார். ‘சாதி முறையானது மனிதர்களை தனித்தனி குழுக்களாக பிளவுபடுத்துகிறது. சாதி முறையை மதமே வலுப்படுத்துகிறது’ என்ற இந்திய சமூகம் பற்றி அம்பேத்கரின் பார்வையை இந்த திரைப்படம் ஆழமாக விவாதிக்கிறது.

‘இந்தியாவின் மனச்சாட்சி கிராமங்களில்தான் இருக்கின்றது’ என்று கூறிய காந்தியின் வார்த்தையை ஒருமுறை நினைவுபடுத்திக் கொண்டு இந்த திரைப்படத்தை காணும்போது, ஒவ்வொரு தனிநபரின் தன்னிலை மற்றும் தன் மீது குவிக்கப்பட்ட அடையாளத்தை உணர்தலையும் தவிர்க்க இயலாது. அந்த உணர்தல் சாதியக் கட்டமைப்பு மீதும் மதம் அதனை பேணி காப்பது குறித்தும் நமக்குள் ஒரு தர்க்கத்தை நிகழ்த்தியபடியே இருக்கிறது. அந்த தர்க்கத்தினூடே அம்ஷன் குமார் பார்வையாளர்களோடு தொடர்புகொள்கிறார். ஒரு கதை சொல்லியாக, எவ்விடத்திலும் நீதியை கற்பிப்பதும் தத்துவ போதனையை பேசுவதுமாக பிரதியில் அவர் எங்கும் குறுக்கிடவில்லை. அம்ஷன் குமாரின் இந்தக் கலை நுணுக்கம் அலாதியானது. ஒரு சம்பவத்தை மூன்றாம் பார்வை வழியாக அப்படியே பிரதி எடுக்கின்ற Law and it’s Administration என்ற படமாக்கல் நிலையிலிருந்து பிரதியை எழுதி படத்தை உருவாக்கியிருக்கிறார். இது தான் அம்ஷன் குமார் என்ற படைப்பாளியின் திறன்மிக்க காட்சிக்கலை நுணுக்கத்திற்கான சான்று.



தென்னிந்தியாவில் மிகப் பரவலாக கவனம் பெற்ற ஆவணப்பட இயக்குனரான அம்ஷன் குமாரின் இந்த திரைப்படம் நாகப்பட்டிணத்தில் நடந்த ஓர் உண்மை சம்பவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு எடுக்கப்பட்டு இருக்கிறது. தமிழகத்தில் இரட்டைக்குவளை நடைமுறை, பொதுப் பாதையை பயன்படுத்துவதில் தடை, செருப்பு அணிந்து நடப்பதற்கு அனுமதி மறுப்பு என்று சாதி பாகுபாட்டில் இந்திய கிராமங்களில் தீண்டாமை இன்றும் தொடர்ந்தபடியே தான் இருக்கின்றது. ஒடுக்குமுறை, சுரண்டல், அதிகாரம் போன்றவை மீது ஒரு படைப்பாளி கவனம்கொள்ளும் விதமாகவே நாகப்பட்டிணத்தில் நடந்த இந்த சமூக முரணை படமாக்கி இருக்கிறார்.

‘மனுசங்கடா’ திரைப்படம் தீண்டாமையையும் சாதிய பாகுபாட்டின் விளைவாக மானுடத்தில் எழுகிற முரணையும் கோலப்பன் என்ற இளைஞனின் வழியாகவே காட்சிப்படுத்துகிறது. கதை என்று எதுவும் இல்லை. ஆனால், ஒரு சம்பவமே இங்கே அடுக்கடுக்காக விவரிக்கப்படுகிறது. கோலப்பனின் தந்தை அகால மரணம் அடைகிறார். அதனை தொடர்ந்து அவரது சடலத்தை பொது பாதை வழியாக எடுத்துச் செல்லப்பட்டு அடக்கம் செய்ய கோலப்பன் முயலுகிறான். அதனை விரும்பாத சாதி இந்துக்கள் அத்துமீறலிலும் வன்முறையிலும் இறங்கி அதிகார பலம்கொண்டு சாதிக்கின்றனர். பொதுப் பாதை வழியாக தன் தந்தையின் சடலத்தைக் கொண்டு செல்ல மறுக்கும் சாதி ஆதிக்கத்துக்கு எதிராக கல்வி அறிவு பெற்ற கோலப்பனோ நீதிமன்றத்தை நோக்கி ஓடுகிறான். சமநிலையை போதிக்கும் சட்டத்தின் துணையோடு நீதிமன்ற ஆணையை பெற்றும் வருகிறான். ஆனால், வருவாய்த் துறையும் காவல்துறையும் நீதிமன்ற ஆணையை ஏற்க மறுத்து சாதி





இந்துக்களின் பக்கம் நின்று வேலை செய்கிறது. மேலும், காவல்துறையே கோலப்பனின் தந்தை சடலத்தை அத்துமீறி பிடுங்கி சென்று அடக்கமும் செய்கிறது. இறுதியில் தன் தந்தை எங்கே புதைக்கப்பட்டார் என்று கூட தெரியாமல் கையறு நிலையில் கோலப்பன் கதறி மண்ணில் புரண்டு அழுவதோடு படம் முடிகிறது.

இந்த திரைப்படம் பல அம்சங்களில் முக்கியமாக விளங்குவதோடு காட்சிப் படிமங்கள் மூலம் நேர்த்தி மிக்க படைப்பின் குணாம்சத்தையும் பெற்றிருக்கிறது. குறிப்பாக உருவாக்க முறை தொழில்நுட்பம் பாராட்டுக்குரியது. ஒளிப்பதிவாளர் பி.எஸ். தரண் தனித்து கவனம் பெறுகிறார். ஒரு ஆவணப்படமாக எடுக்கவேண்டிய இந்த சம்பவத்தை சுவாரசியமிக்க திரைப்படமாக அம்ஷன் குமார் காட்சிப்படுத்தியிருக்கிறார். மட்டுமல்லாது ஒரு ஆவணப்படத்தின் மூலமாக நாம் கண்டுணரும் உண்மையையும் அவை வலியுறுத்தும் அறத்தையும் ஓர் திரைப்படத்தின் வாயிலாக சாத்தியப்படுத்தி இருப்பது தான் இப்படத்தில் கவனிக்கப்பட வேண்டிய அம்சம். Meet in Person என்ற உணர்வை பார்வையாளர்களுக்கு தோற்றுவிக்கின்ற கேமரா கோணங்களை தேர்ந்தெடுத்திருப்பது வெகு சிறப்பு.

திரைக்கதை என்பது காட்சிகள், வசனங்கள் மற்றும் விவரிப்பின் மூலமாக ஒரு சுவாரசியமிக்க தன்மையை உருவாக்குவதுதான். அதனடிப்படையில் ஒரு காட்சியை உருவாக்குகிற போது ஒளிப்பதிவு அடிப்படையில் செய்யப்படுகிற Shot Division எதுவும் பிரிக்கப்படாமல் ஓர் மெய்ம்மை சார்ந்த அகத்தூண்டலை நிகழ்த்துகிற Realistically



Formatல் ஒளிப்பதிவை அதாவது கேமராவை கையாண்டிருப்பது தான் ஒரு ஆவணப்படத்தின் தன்மையை இப்படத்திற்கு கொடுத்திருக்கிறது. பார்வையாளர்கள் அந்தக் கிராமத்தின் நிலவியல் கூறுகளை சுலபமாக உள்வாங்கிக் கொள்வதற்கும் இந்த கேமரா கோணங்கள் ஒரு வகையில் பயன்படுகிறது.

ஒலியை கையாண்டிருக்கிற விதமும் காட்சி கோணங்களும் ஒரு சிறுகதையை விலாவாரியாக நாம் வாசித்து அறிகிற உணர்வையும் தருகிறது. குறிப்பாக கோலப்பன் நகரத்திலிருந்து தன் கிராமத்திற்கு பேருந்தில் பயணம் செய்யும்போது பேருந்து ஜன்னல் வழியாக மிக உயர்ந்த அடுக்குமாடிக் கட்டிடங்களை வெறித்துப் பார்த்தபடி வரும் காட்சியும்.. ஆளரவமற்ற நெடுஞ்சாலை பகுதியில் விளைநிலங்களை அழித்து வீட்டுமனைகளை விற்பனைக்கு உருவாக்கி வைத்திருப்பதும் மிக முக்கிய காட்சிப் படிமங்கள். ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் ஒருபுறம் இந்த விஞ்ஞான யுகத்தில் வன்கொடுமைக்கும் சுரண்டலுக்கும் ஆளாக்கப்படுவதும் மறுபுறம் உலகமயமாக்கலின் நாகரீக வளர்ச்சி என்று நம்பி கொண்டிருப்பதையும் இயக்குனர் ஒப்பீட்டளவில் இங்கே நிறுவி காட்டுகிறார். தன் தந்தையின் சடலத்தை பொதுப்பாதை வழியாக இடுகாட்டுக்கு எடுத்துச் செல்ல வேண்டும் என்ற கோரிக்கைக்காக நீதிமன்றத்தில் பரிதாபமாக நின்று கொண்டிருக்கும் போது கோலப்பனின் அலைபேசியில்,“வீட்டுமனையை சுலபத் தவணையில் தருகிறோம் வாங்கிக் கொள்கிறீர்களா” என்று ஒரு பெண் அலைபேசியில் அழைக்கிறார். கோலப்பன் மீது சூழ்ந்திருக்கும் அடக்குமுறையையும் எந்த ஒன்றில் மாற்றம் தேவையோ அந்த ஒன்றின் அகநிலை மற்றும் புறநிலையை சார்ந்து நிலவும் முரண்பாடுகளையும் இந்தக் காட்சியின் மூலமே இயக்குனர் அடையாளம் காட்டுகின்றார். இவ்வாறான பல காட்சிப் படிமங்களால் விளிம்புநிலை மக்களின் பரிதாப நிலையையும் ஆதிக்க வரம்புகளையும் அடையாளப்படுத்தி மதத்தின் நெறிப்படுத்துதலால் மட்டுமே சாதி அமைப்புகள் வலுவாக பாதுகாக்கப்படுகின்றன என்று புரிய வைக்கிறார்.

வெகுஜன சினிமா கலைஞர்களைக் கொண்டு ஒரு படைப்பை உருவாக்குவதற்கும் நடிப்பின் நுட்பங்களை புரிந்துகொண்ட நாடக கலைஞர்களை கொண்டு உருவாக்குவதற்கும் வேறுபாடுகள் உள்ளன என்பதை இப்படத்தில் நடித்த நடிகர்கள் நிரூபித்து இருக்கின்றனர். ஒரு படித்த இளைஞன் இந்த சாதி கட்டுமானங்கள் மீது கொண்டிருக்கிற வெறுப்பையும் கோபத்தையும் ராஜீவ் ஆனந்த் என்ற புதுமுக நடிகர் தன் உடல் மொழியால் வெளிக்கொண்டு வருகிறார். அதிகாரமும் அடக்குமுறையும் தன் மீது குவிந்து இருப்பதை எண்ணி கலங்கிய நிலையில் கைகட்டி அமர்ந்து இருக்கும்போது தன் தோழியிடம் அவர் பேசுகிற வசனம், மானுடத்தில் சாதி ஒருபோதும் சனநாயகத்தை அனுமதிப்பதில்லை என்ற சித்தாந்த தெளிவை கொடுக்கிறது.





நீதிமன்றமும் சட்டமும் யாருக்கானது? நீதிமன்ற ஆணையை ஒரு பொருட்டாகவே ஏற்றுக்கொள்ளாத அரசு எந்திரம் என்ற ஜனநாயக அமைப்பின் கடமைதான் என்ன? இடைநிலை சாதியினர் அரசு எந்திரத்தில் அங்கம் வகிக்கும் போது அவர்களின் அதிகார வரம்பை கொண்டு விளிம்புநிலை மக்களை நசுக்குவதற்கும் சுரண்டுவதற்கும் எவ்வாறு அவர்களுடைய ஆதிக்க மனோபாவம் வெகுயதார்த்தமாக இடம் கொடுக்கிறது என்பதை வருவாய்த்துறை அதிகாரி கதாபாத்திரம் உணர்த்துகிறது.

தனிமனித சுதந்திரத்தையும் உரிமையையும் அரசியலமைப்பு சட்டம் யாருக்கு கொடுத்திருக்கிறது? அது எந்த மனிதர்களுக்கானது? ஆதிக்கத்தையும் சுரண்டலையும் எதிர்க்கின்ற விளிம்புநிலை மக்களுக்கு இந்த சட்டம் வழங்குவது தான் என்ன? என்ற கேள்வி மூலம் இந்தத் திரைப்படம் அரசு அமைப்பை தோலுரித்து இருக்கிறது.

இதிகாச பாத்திரத்திற்கு 1000 கோடியில் வழிபாட்டு தலத்தை உருவாக்குகிற இந்த நவீன யுகத்தில் தான், சடலத்தை தூக்கிக்கொண்டு சக மனிதனுக்கு அஞ்சி இருள் அறைக்குள் பதுங்கி கொள்கிற அவலமும் நடக்கிறது.

அப்படியெனில், அரசு எந்திரம் யாருக்கானது? கோலப்பனின் கண்ணீர் வழியே எழும் கேள்வி மட்டுமல்ல, ஜனநாயக சக்தி மேல் நம்பிக்கை கொள்ளும் ஒட்டு மொத்த விளிம்புநிலை மக்களின் கேள்வியும் இதுதான். 'தேசம் என்பதும் அரசு என்பதும் குடிமக்கள் ஒவ்வொருவருக்குமான பங்குரிமையைக் கொண்ட பொதுச்சொத்து எனில் கோலப்பனுடைய தந்தையின் சடலம் எங்கே?' என்று 'மனுசங்கடா' திரைப்படம் கேள்வி எழுப்புகிறது. ●

தினகரன் ஜெய் <dinakaranjai20@gmail.com>

சக்திஜோதி கவிதைகள்





1. ஒளியை அறிவதென்பது

உச்சிமலை
மீது
ஒளிரும் தீபத்தை
எல்லோரையும்போல
எட்ட நின்றே
பார்த்துப் பரவசப்பட்டிருக்கலாம்
நீங்களும்

நிறைவாய்
இருந்திருக்கும்

தம்மைத்தான்
தனிப்பட
அழைக்கிறதோவெனும்

தொடர்ச்சி 13ஆம் பக்கம்


SRI VEERA'S CREATIONS
பல ஜவுளி கடை முதலாளிகளை உருவாக்கும் ஸ்தாபனம்
ஸ்ரீ வீராஸ் கிரியேஷன்ஸ்
SRI VEERA'S CREATIONS
(Silks Textiles & Readymade Showroom)
மொத்த விலை ஷோரூம்
Wholesale showroom
www.sriveeras.com
2 Wheeler & Car Parking வசதியுடன்
எண். 51-52/1, M.C. ரோடு, சென்னை - 600 021.
போன் : 2590 1771, 2590 1772, 2590 1773, 2590 1774


World class service for Design & Construction of Precast Buildings
We thank all our customers for their trust & confidence endowed upon us. Its our mission to continually strive to provide cost-effective & high quality PRECAST products
European Technology
Modern Construction
TEEMAGE
PRECAST
4 PRECAST FACTORIES
15 CRANES + 2 tower cranes
50 LAKHS SQ.FT CONSTRUCTED
Class 1A contractor of CPWD, SPL class contractor in R&B Andhra, executed precast construction for CRPF, NBCC, NPCIL, DMRC, ISRO
150 PROJECTS COMPLETED
350 ENGINEERS
2000 EMPLOYEES
School in Coimbatore 25,300 Sq.ft completed within 60 days
Commercial Mall 2,25,000 Sq.ft completed in 120days
Hostel Building 26,000 Sq.ft completed in 70 days
Housing for CRPF 72 Days 1 Block 251 Houses 11 Months
EASIER
FASTER
BETTER
SERVICES OFFERED
•Design & Detailing
•Planning
•Production
•Transportation
•Erection
TYPES OF BUILDING
•Commercial
•Industrial
•Institutional
•Residential
•Multi level-Car Parking
TEEMAGE
Corporate Office :
6/35, College Road, 1st Cross Street, Tiruppur - 641 602.Tamilnadu. India. Ph : 0421 2240488.
82204 55555, 82200 51777
email : sales@teemageprecast.in
marketingteemage@gmail.com
web : www.teemageprecast.in
4 Precast Factories Pan India
Coimbatore | Delhi | Hyderabad | Chennai

10ஆம் பக்கம் தொடர்ச்சி

எண்ணத்தில்
ஏதோ வழிப்பற்றி
ஏறி
அருகில் சென்றபிறகுதான்
உங்களுக்குத்
தெரிகிறது

அத்தனை
தனிமையில்
அவ்வளவு
இருட்டில்
அர்த்தமேதுமின்றி
அணைந்து போய்விடக்கூடாது
என்கிற வைராக்கியத்தில்
அது
தவித்துக் கொண்டிருப்பது

உண்மையில்
ஒளியை அறிவதென்பது
வேறொன்றுமில்லை
அதைச் சூழ்ந்திருக்கும்
இருளைக்கொண்டு
நமது
இதயத்தை
நிறைத்துக் கொள்வதுதான்.

2. மீன்கள் துள்ளும் கோடை

மனதுக்குள்
ஒரு மழைக்காலம்
இன்னும்
ஈரமாகவேயிருக்க
வறண்டு போயிருக்கும்
கோடைக்கால ஆற்றைப் பார்க்கையில்
துயரமாக இருக்கிறது

உண்மையில்
எல்லாவற்றையும்
இக் கரையிலிருந்து
அக் கரைக்குப் போவதுபோல
அவ்வளவு எளிதாகக்
கடந்துவிட இயலுமென
எண்ணுகிறோம்
அன்பை
அவமானத்தை
உறவுகளை
பிரிவுகளையும்கூட
முடிவற்றப் பிரவாகத்தினுள்
கால் நனைக்கவென
பார்த்துப்
படி இறங்குகையில்
பிடி நழுவ
முழுவதுமாக
மூழ்கிய பிறகுதான் அறிகிறோம்
அதனுள்
இரைக்குத்
துள்ளுகிற
குறை உயிர்கள்தாம்
நாம்
என்பதை.

3. சால மிகுத்துப் பெயின்

மழைக்கால ஆறு
கரைபுரண்டு ஓடுகிறது
வெள்ளம்

இரு கரைக்கும்
இடையிலான பாலம்
முந்தின மழையில்
சற்றே பழுதடைந்திருந்தது

இன்னும்
ஒரேயொரு சொல்
சொன்னால்
உடைந்துவிடக்கூடும்
உள்ளம் போல
இன்னும்
ஒரேயொரு சொட்டு
மழையைத் தாங்கவியலாது
மறுகிக்கொண்டிருந்தது அது

பெருமழைக்கு
முன்பாக
எப்படியாவது
எழுப்பிக்கட்டிவிட
எண்ணியிருந்த ஏக்கம்
தாகமுற்ற மீனென
இக் கரைக்கும்
அக் கரைக்குமிடையே
அலைந்து கொண்டிருக்கிறது
தனியே. ●

சக்திஜோதி <sakthijothipoet@gmail.com>

தலைக்கு மேலே ஒரு மரணம்

அ. வெண்ணிலா

ஓவியம்: விசாலந்த்ரா தாகூர்

கூடத்தை நிறைத்தபடி கிடத்தப்பட்டிருந்தாள் ரோஜா.

மாலை தொடுப்பதற்காக தண்ணீர் தெளித்து புத்தம்புதிதாக குவித்து வைக்கப்பட்டிருக்கும் இளஞ் சிவப்பு நிற ரோஜாப் பூக்களைப் போலவே இருந்தாள் அவள்.

அவள் உடம்பில் ரத்த ஓட்டம் இன்னும் நிற்கவில்லை. கால் பாதத்தில் அழுந்தியிருந்த ரத்தம் லேசாக சிவந்தபடியிருந்ததைத் தவிர அவள் உடல் முழுக்க ரத்தம் ஓடியபடிதான் இருந்தது. கைவிரல் நகங்களின் நுனிகளில் இன்னும் அந்த சிவந்த நிறம் அப்படியேதான் இருந்தது.

தணிகைவேல் ரோஜாவைப் பார்த்தபடி இருந்தான். அவன் முழங்கைக்குள் பனியில் நனைந்த புத்தம்புது ரோஜாவைப் போல் குழந்தை ரோஜா இருந்தாள். தன்னுடைய முழங்கைக்குள் அடங்கிவிட்ட அவளை என்ன செய்வது என்று தெரியாமல் அப்படியே பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். இறுக மூடியிருந்த கருவிழி மாதுளை முத்தைப் போல் ஈரத்தில் மிளிர்ந்தது. லேசாகத் தோலுரிந்து முலைக் காம்பைத் தேடியபடி மெல்ல சுழன்ற உதடு இவனை தோற்கடித்து கலங்கச் செய்தது.

கையில் வாங்கிய ரோஜாவைக் கட்டியணைத்து முத்தமிட்டு வரவேற்பதா இல்லை கசங்கிய ரோஜாவாகக் கட்டிலில் தன் கடைசி சுவாசத்தை நிறுத்தியிருந்த தாமரையை வழியனுப்புவதா? பிறப்பையும் இறப்பையும் ஒரே கணத்தில் தன்னைச் சந்திக்க செய்ய யார் சதித் திட்டம் தீட்டியது? ஜனனம் தந்த தாமரையின் ஆடையில் படிந்திருந்த ரத்தக்கறையைப் பார்த்தான். அவளின் உயிர் இந்த ரத்தத் துணுக்கின் வழியாகத் தான் சென்றிருக்குமோ? குளிர்மலையும் கடும்பாலையும் உடலின் முழுப் பகுதியையும் தாக்குவதுபோல தவித்துப் போனான். பிறப்போடு சேர்ந்து நிற்பதா? இறப்பினை பின் தொடர்வதா?



உள்ளே நுழைந்த செவிலி தணிகைவேலின் கையில் இருந்து ரோஜாவை வாங்கிக்கொண்டாள். “குழந்தைக்கு உடம்பு லேசாக உதறுகிறது, இன்குபேட்டரில் வைக்க வேண்டும்” என்றாள். தாயின் உடல் சூடு தனக்குக் கிடைக்காது என்று ரோஜா தெரிந்துகொண்டாளோ? தாமரையை ஸ்டெச்சரில் வைத்துத் தள்ளிக்கொண்டு



போனார்கள். வேட்டைக்காரனின் கட்டுக் கம்பியின் கூர்முனை தன் வாயைக் கவ்வத் தொடங்கிய கணத்தில் மரணத்தின் இருளை தரிசித்துவிடும் பன்றியின் கடைசி நேர அவலக் கேவல் தணிகையின் அடிவயிற்றில் இருந்து புறப்பட்டது. "அய்யோ சாமி... நான் வாழவா சாகவா" என்று உடைந்துபோய் தரையில் மண்டியிட்டுக் கதறினான். தூரத்தில் பால் சுவைக்கத் துழாவிய சிறு உதடு பிரிந்து ரோஜா கதறி அழும் குரல் கேட்டது.

"இப்பொழுதும் குரலெடுத்து அழுதுவிடேன் ரோஜா..." கதறி அழுதபடியே மண்டியிட்டான் தணிகைவேல்.

'ஏன் இந்த பதினெட்டு ஆண்டுகள்? பிறந்த உன் நாவிற்கு உன் அம்மாவின் அமுதக் கலசத்தில் இருந்து பாலமுதம் வழிந்தோடவில்லை என்றவுடன் நீ உன் மூச்சை நிறுத்தியிருக்கலாமே? ஏன் என் கை சூட்டிலேயே வளர்ந்தாய்? என் முழங்கைக்குள் அடங்கிவிட்ட உன்னை எப்படி வளர்க்க வேண்டும் என்று தெரியாமல் நான் தப்புத்தப்பாய் செய்த எல்லாவற்றையும் குழந்தையான நீயே சரியாக்கிக் கொண்டு வளர்ந்தாயே? தாயின் அணைப்பில் வளர்ந்த குழந்தைகள் எல்லாம் ஒருவருடம் ஆகியும் பேசாமல் இருக்கும்போது நீ எட்டு மாதத்திலேயே மணிக்கதவின் தாள் திறந்தாயே? நீ பிடித்து நடப்பதற்கு என் விரல் எப்பொழுதும் கிடைக்குமோ கிடைக்காதோ என்று உனக்கு சந்தேகம் வந்துவிட்டதோ என்னவோ, சுவரைப் பிடித்து நீயாக நடக்கத் தொடங்கிவிட்டாய்.

ரோஜா... நீயும் நானும் ஒரே உலகமாகத்தானே இருந்தோம்? "பச்சைப் பிள்ளையைப் பார்த்துக்கொள்ளத் தெரியாது... என்னிடம் குடுத்துடுங்க தம்பி" என்று உன்னுடைய பாட்டி, தாமரையின் அம்மா கேட்டபோது கூட, நான் உன் முகத்தைத்தானேப் பார்த்தேன். நீ பெரிய மனுஷி மாதிரி என்னைப் பார்த்து மலரச் சிரித்தாயே... அந்தச் சிரிப்பு எனக்குத் தந்த நம்பிக்கையை என்னால் வார்த்தையில் சொல்ல முடியுமா ரோஜா? நான் ஒன்றுமே பதில் பேசாமல் உன்னைத் தூக்கிக்கொண்டு வெளியே போனவுடன், உன் பாட்டி உன் அம்மாவைத் திட்டிக்கொண்டே முந்தானையில் மூக்கைத் துடைத்தபடி ஒருநாள் முழுக்க அழுதபடியிருந்தார்களே? அப்பொழுதுகூட நான் உன்னைப் பார்த்து பயப்படவில்லையே ரோஜா? நீ எப்படியும் வளர்ந்துவிடுவாய்... என்னையும் பார்த்துக்கொள்வாய் என்ற நம்பிக்கை, நம்பிக்கை என்று தனியாகச் சொல்லாமலேயே எனக்கு ஒரு நம்பிக்கை இருந்ததே ரோஜா? எங்கு தொலைத்தோம் அந்த நம்பிக்கையை? எப்பொழுது தொலைத்தோம்?

பின்மாலைப்பொழுதில்தோட்டத்துமாமரத்தின் நிழல் உன் நெற்றியில் விழுந்திருக்க, நான் அதை ஒதுங்க வைத்து சரிசெய்து கொண்டிருந்த நேரத்தில் சொல்லிவிட்டுப் போக உன் பாட்டி உள்ளே வந்தார். மாமரத்து நிழல் லேசாக உன் நெற்றியில் அசைந்தாட பாட்டி குனிந்து முத்தமிட்டு, நிமிர்ந்து, கையில் வைத்திருந்த திருநீறை உனக்குப் பூசிவிட்டு, மீதம் இருந்த திருநீறை என் தலையில் தெளித்துவிட்டு கிளம்பிப் போனார். அன்று இரவு உறக்கத்தில் நீ அழவேயில்லை... பால் ஊட்டக்கூட தோன்றாமல் நானும்உன்னுடன் தூங்கிப்போனேன்...அன்றிலிருந்து நாம் நிம்மதியாகத்தானே தூங்கினோம்?

நேற்று இரவு தூங்கப் போகும்போது என் தூக்கத்தின் முழு அமைதியை பறித்துக்கொண்டு நீ மொத்தமாய் தூங்கப்போகும்முடிவைஎடுத்திருந்தாயா ரோஜா? நான் எத்தனை மரணங்களைப் பார்ப்பது? அம்மா, அப்பா, மனைவி, மகள் என்று எனக்கேன் இத்தனை மரணங்களைப் பார்க்கும் அவலம்? அதுவும் என் வாழ்வின் உச்ச நேரத்தில்? நான் என்ன தப்பு செய்தேன் ரோஜா? உன்னை ஒரு கணம் கூட நான் தவறவிட்டதில்லையே? நான் விட்டாலும் நீ விட்டதில்லையே?

நம்இருவருக்கும்இடையில்இரண்டாவதுஒருவர் வந்தால் எங்காவது தப்பு நடந்துவிடும் என்றுதானே நான் என்னை இன்னொரு மணவாழ்க்கையில் இருந்து துண்டித்துக்கொண்டேன்?

“கையில்இருப்பதுபெண்குழந்தை,வளர்ந்தபெண் குழந்தைக்கு ஒரு அம்மா வேண்டாமா? வயசுக்கு வந்தால் கூட உன் பெண், ஆம்பளையான உன்னிடமா சொல்லுவாள்? அவளைப் புரிந்துகொள்ள,வழிகாட்ட ஒரு பெண் வேண்டாமா” என்று ஆளாளுக்குக் கேட்டபோதுதானே எனக்குள் இருந்த ஆண் விழித்துக்கொண்டான். உனக்காகச் சொல்லப்பட்ட காரணங்களைவிட எனக்கும் தேவைப்படுகிறது, வெளிச்சொல்ல முடியாத அவஸ்தைகளை தணிக்க வேண்டிய வயது எனக்கும் மிச்சம் இருப்பதை நான் உணர்ந்துகொண்டேன். உன் அம்மாவின் நினைவுகள் மங்கிய நிழலாக எனக்குள் இருந்த நேரத்தில், நான் புதிதாய் இன்னொரு பெண்ணுடன் இருக்கும் திருமணப் புகைப்படம் நம் வீட்டுக் கூடத்தில் இடம் பிடித்தது.

பிறந்த கணமே நீ மரணத்தை எதிர்கொண்டவள் அல்லவா? எதையும் உணர்ந்துகொள்ளும் ஆற்றலும் பக்குவமும் உனக்கு உண்டு என்பது தெரிந்ததுதானே? இரண்டாவதாக உள்ளே வந்தவள் எனக்கு நல்ல மனைவியாக இருந்தாள். உனக்கும் நல்ல தாயாகத்தான் இருக்கிறாள் என்று நான் நம்பியிருந்தேன். என்னிடத்தில் நீ அப்படித்தான் காட்டிக்கொண்டாய். சிவந்த உன் ரோஜா நிறத்தின் முகத்திலிருந்து என்னால் எதையுமே கண்டறிய முடியாமல் போனதற்கு நான் மட்டுமே காரணம் செல்லமே... பெண்ணின் மோகத்தில் நான் மூழ்கியிருந்ததில் அசாதாரணமாக இருந்த வீடு என் கண்ணுக்குப் படவில்லை.

உன்நடவடிக்கைகளின்ஒழுங்குசிதைந்திருப்பதைக் கூட நான் எவ்வளவு தாமதமாகக் கண்டறிந்தேன் கண்மணி? இரவு தூக்கம் வரும்வரை அக்கம்பக்கத்து வீடுகளில் நீ நேரம் கடத்தியிருக்கிறாய். தெருவில் உள்ள பெண்கள் பலர் சம்பளமில்லா வேலையாள் போல் காய்கறி வாங்கவும், பால்பாக்கெட் வாங்கவும் உன்னை விரட்டியிருக்கிறார்கள். கையில் கிடைத்த மிச்சம் மீதி உணவுப் பொருட்களை உனக்கு இரக்கத்துடன் கொடுத்திருக்கிறார்கள். உன் அம்மா இருந்தால் இப்படி வீடுவீடாகப் போகிற நிலை வந்திருக்குமா என்ற அனுதாப வார்த்தைகளால் உன் மனத் துயரத்தை அதிகப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். பல நாட்களில் நீ ஒருவேலை சாப்பாடு கூட வீட்டில் சாப்பிட்டதில்லை என்று எனக்குஇப்பொழுதுதானே தெரிகிறது ரோஜா. உன் கண்பார்வையின் ஒளியில் இருந்து உன் மனப் போக்கைப் படித்துவிடும் நான், எத்தனை நாட்களாக உன்னை நிமிர்ந்தே பார்க்கவில்லை என்று தெரியவில்லையே மகளே?

மதியச் சாப்பாட்டிற்குப் பிறகு தெருவே லேசான மயக்கத்தில் இருக்கும்போது, நீ தோட்டத்து குப்பைமேட்டிற்குப் பின்னால்இருந்த முள்ளுமரத்தின் கீழ் உட்கார்ந்திருக்கிறாயே கண்மணி... யாருமற்றத் தனிமை அனல் காற்றைவிட உன்னைத் தீய்த்திருக்க நீ அசையாமல் உட்கார்ந்திருக்கிறாய்.

ஒரு விடுமுறை நாளின் பிற்பகலில் நானும் ரேவதியும் அறைக்குள் பேசிக் கொண்டிருக்கும்போது நீ வந்திருக்கிறாய்... எப்பொழுதும்போல... உன்னைப் பார்த்தவுடன் நான் உன்னை அருகே அழைத்து, மடியில் உட்கார வைத்துப் பேசிக்கொண்டிருந்திருக்கிறேன். நீயும் எந்த விகல்பமும் இல்லாத குழந்தையாக என்னுடன் பேசியபடியே தூங்கிப் போயிருக்கிறாய். அடுத்த நாள் நான் அலுவலகம் சென்றவுடன் ரேவதி உனக்குத் தட்டில் சாப்பாடு வைத்துவிட்டு, “இனிமே நானும் அப்பாவும் ரூமுக்குள் இருக்கும்போது நீ உள்ளே வரக்கூடாது” என்று சொல்லியிருக்கிறாள்... தங்கமே... விடுமுறை நாட்களின் பகல் பொழுதெல்லாம் நீ தெருவில் கழித்ததையும் ஆளரவமற்ற மதியப் பொழுதை முள்ளுக்காட்டின் அனல் காற்றில் கழித்ததையும் நான் எப்படியோ அறியாமல் போனேனே?

எத்தனை நாட்கள் ரேவதி உன்னைப் பற்றி குற்றம் சாட்டியுள்ளாள்...“பொம்பளைப் பிள்ளை எந்நேரமும் தெருவிலேயே பசங்கக்கூட சுற்றிக் கொண்டிருந்தால் பார்க்கிறவங்க என்ன சொல்லுவாங்க...” என்று சொல்லியிருக்கிறாளே? அதற்குப் பதில் சொல்லாமல் உன் பக்கம் நிற்பதாகக் காட்டிக்கொள்ள மௌனம் காத்தேனே தவிர...பாவி... நீ ஏன் எந்நேரமும் தெருவில் காலம் கடத்துகிறாய் என்று எனக்கு யோசிக்கத்



தோன்றவில்லையே? வீட்டில் உள்ளவர்களின் நடமாட்டத்தைக் கொண்டு, வீட்டின் சிக்கலைப் புரிந்துகொள்ளும் நுட்பம் இந்த ஆண் மிருகத்திற்கு இல்லாமல் போனதேன்?

பிறந்தவுடன் பசியை அடக்கிப் பழக்கப்பட்ட நீ, பத்து வயதிற்குள்ளேயே உன் உணர்வுகள் அத்தனையையும் யாருக்கும் தெரியாமல் மறைத்துக்கொள்ள பக்குவப்பட்டுவிட்டாயா? என் கண்ணெதிரில் நடமாடிக்கொண்டே என் கண்களுக்கு மட்டும் கருப்புத் துணி கட்டிவிடும் வித்தையை எப்படி கற்றுக்கொண்டாய்? எல்லாம் உனக்காகத்தான் என்று நினைத்திருந்த எனக்கு என் நாளின் எந்தப் பகுதியிலும் நீ இல்லை என்பது புரியாமலேயே போய்விட்டதே தங்கமே?

எல்லோரும் உனக்கு ஒரு பெண் துணை வேண்டும் என்று சொன்ன நாளில்கூட, உனக்கு அந்தப் பெண் துணைப் பயன்படவில்லை என்று எனக்கு இவ்வளவு தாமதமாகத் தெரிகிறதே? எப்பொழுது நீ பெரிய பிள்ளையாய் ஆனாய் என்று எங்கள் யாருக்குமே சரியாகத் தெரியாமல் போய் விட்டதே. அந்த மகிழ்ச்சியைப் பகிர்ந்துகொள்ள முடியாத அளவிற்கு நாங்கள் தள்ளி நின்றுவிட்டோமா செல்லமே? அந்த நல்ல செய்தியைப் பகிர்ந்துகொள்ளும் அளவிற்கு நாங்கள் யாருமே உன் கண்ணுக்குத் தகுதி உடையவர்களாகத் தெரியவில்லையா? சொல்லவும் முடியாமல், மறைக்கவும் தெரியாமல் நீ என்ன பாடுபட்டாயோ என் மகளே?

தோட்டத்துப் பின்புறம் ஒதுங்க வந்த பக்கத்து வீட்டு நாகமல்லி உன் கையில் ஒட்டியிருந்த ரத்தத்தைப் பார்த்து, உன்னிடம் துருவி துருவி கேள்விகள் கேட்டு கண்டுபிடித்திருக்கிறாள். அவளாலும் முழுமையாக உன்னிடம் இருந்து உண்மையை வாங்க முடியவில்லை. என்று நடந்ததோ? நீ எப்படி சமாளித்தாயோ? உன் ஒருத்திக்கு மட்டுமே உண்மை தெரியும். உன்னைப் பொறுத்தவரை உண்மை உன் மனக் கவசத்திற்குள் அடைக்கப்பட்ட கிளியாகிவிட்டது.

பதறியடித்து ஓடி வந்த உன் பாட்டியும் சித்திகளும் உன்னை உச்சி முகர்ந்தார்கள். ரேவதி பக்கத்தில் இருந்துப் பார்த்ததைப் போலவும், அவள்தான் நீ பெரிய பிள்ளையானதை முதலில் பார்த்ததாகவும் விளக்கிச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தாள். நீ குனிந்த தலை நிமிராமல் உட்கார்ந்திருந்தாய். “அதுக்குத்தான் வீட்டில் ஒரு பொம்பளை இருக்கணும்னு சொல்றது” என்று முந்தானையில் மூக்கைத் துடைத்தபடி உன் பாட்டி விசும்பினார்.

சித்திகள் உன்னை விதவிதமாய் அலங்கரித்தார்கள். சிறு வயதில் அவர்களுடைய அக்காவைப் பார்த்த மாதிரியே இருப்பதாக பேசிக் கொண்டார்கள். உன்

பாட்டி கண்ணில் ஈரம் கசிய நடக்கும் எல்லாவற்றையும் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாலும், அவர் உன் கைகளை பிடித்துக்கொண்டே உட்கார்ந்திருந்தார். உன் முகத்தில் ஒளியில்லை, சந்தோஷமில்லை. அது எங்களுக்குத் தெரிந்தாலும் நீ பயந்திருக்கிறாய் என நாங்களே காரணம் கற்பித்துக்கொண்டோம். ஒரு குழந்தையைப் புரிந்துகொள்ள முடியாமல், நாங்கள் எல்லாம் காட்சிக்குத் தொடர்பில்லாத கதை மாந்தர்களைப் போல் சுற்றிக் கொண்டிருந்தோம்.

பருவ வயதிற்கு உரிய குதூகலங்கள் இல்லாத உன்னைப் பார்த்து உன் சித்திகள் கவலை கொண்டார்கள்தான். அவர்களுக்கும் தாயற்ற சிறு குழந்தையின் ஏக்கமாகத் தெரிந்ததே தவிர, உன்னை அரித்துத் தின்று கொண்டிருக்கும் புற்று ஒன்று உன்னிடம் இருப்பதை அவர்களாலும் அறிய இயலவில்லை. நாங்கள் எல்லாம் வெகு சாதாரணமானவர்கள்தானே செல்லமே? சொற்களின் வழியாக மட்டும்தானே எங்களால் மனிதர்களைப் புரிந்துகொள்ள முடியும்? நீயோ எங்களிடம் முரணாக வந்துவிட்டாய். உனக்கு சொற்கள் பொருட்டே அன்று. சொற்களின் வழியாக நீ உணர்த்தியவை சொற்பமே.

பதிமூன்று ஆண்டுகள் கழித்து சித்திகளும் பாட்டியும் உன்னைத் தங்களுடன் அனுப்பச் சொல்லி மன்றாடினார்களே? அவள் அம்மா சாயலில் உள்ள சித்திகளோடு இருந்தால் கொஞ்சம் மலர்ச்சியாவாள் என்றார்களே? இரண்டாம் திருமணம் செய்துகொண்டதால்தான் நான் உன்னை அவர்களுடன் அனுப்பி விட்டதாக மற்றவர்கள் பேசுவார்கள் என்று ஊருக்குப் பயப்படுவதுபோல் நான் பதில் பேசினேனே? உண்மையிலும் என்னால் உன்னை விட்டுவிட்டு இருக்க முடியாதுதானே? என் எல்லாமாக நீதானே இருக்கிறாய் ரோஜா? நீ பிடிவாதம் பிடித்து நான் பாட்டியுடன் போகிறேன் என்று கிளம்பி இருக்கக் கூடாதா மகளே? உன் உயிருள்ள சிவந்த விரல்கள் இப்படி துவண்டு விழுவதை நான் பார்த்திருக்க வேண்டாமே? காலத்தின் விளையாட்டில் பலியாக்கப்பட்டது நீயா நானா? உன்னை பலிகொடுத்துக் கொண்டு என்னை பலிபீடத்தில் நிற்கவைத்துவிட்டுச் சென்றுவிட்டாயே மகளே...

கடும் கோடையில் சிறகு தீய தவிக்கும் பறவை, மழையின் முதல் துளியை தன் அலகில் வாங்கி உயிர்த்திரவத்தை அமுதமாய் பருகித் திளைக்கும். நீயும் நம் வீட்டின் தகிக்கும் தனிமையில் மூச்சுத் திணறும்போதெல்லாம் வெளிக்காற்றில் ஆசுவாசப்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறாய். பெரிய பிள்ளை ஆன பிறகு கண்ட நேரத்திற்கு வெளியில் போகக் கூடாது... அக்கம்பக்கத்து வீடுகளுக்கு நினைத்த நேரத்திற்குப் போகக் கூடாது என்று ரேவதி தன்னுடைய ஒரு சொல்லில் உன்னிடம் எஞ்சியிருந்த சுதந்திரத்திற்கும் தடைச் சங்கிலியைப் பூட்டியுள்ளாள். மெல்லிய வெளிச்சம் கிடைத்த சாளரமும் அடைக்கப்பட்ட விரக்தியில் உன் முகம் மொத்தமாய் ஒளியிழந்து போயிருக்கிறது. உன் பேச்சொலி முழுமையாய் அடங்கி, நீ பேசுவதை நிறுத்தியிருக்கிறாய். கடைசியாய் நீ எப்பொழுது என்னுடன் பேசினாய் என்பதே எனக்கு நினைவில் இல்லையே ரோஜா...

பத்து நாட்களுக்கு முன், மரத்தின் நிழல்கள் தழைய தழைய வீதியில் புரண்டு கொண்டிருந்த நாளில் நாம் இருவரும் கல்லூரிக்குப் புறப்பட்டுச் சென்றோம். உனக்கு எந்த கோர்ஸ் வேண்டும் என்று நான் கேட்டதற்கு, “நீயே சேர்த்துவிடுப்பா” என்று ஒற்றை வார்த்தையில் முடித்துக்கொண்டு வெளியே சென்று விட்டாய். நான் பி.எஸ்.ஸி. கணிதம் சேர்க்க உன்னை அழைத்துச் சென்றேன். கல்லூரிக்குப் போய் உன்னை சேர்த்துவிட்ட நாளில் உனக்குப் புதிதாக கூற எந்த அறிவுரையும் எனக்குத் தோன்றவில்லை. அறிவுரைகள் சொல்லி உன்னை வழி நடத்துமளவிற்கு நீ என்றுமே என்னிடம் நடந்து கொண்டதில்லை. எனவே வெறுமனே “பிணீஜீஜீஹ் நீஷீறீமீரீமீ பீணீஹ்வ ஸிஷீமீணீ” என்று வாழ்த்தி, உன்னை விட்டுவிட்டு வந்தேன்.

இந்த பத்து நாட்களில் நான் என்ன செய்தேன்? உனக்குப் புதிய சூழல் எப்படி இருந்தது என்று எதுவுமே தெரியாத அளவிற்கு என் கண்ணை மறைத்தது எது? வேலையை மட்டும் காரணமாகச் சொல்ல முடியுமா? இரண்டு வெளியூர் கேம்புகளும் ஞாயிற்றுக்கிழமையின் அலுவலகப் பணியும் என்னை முழுமையாக உன்னில் இருந்து விலக வைத்துவிட்டதா? செல்லமே... ஒரு விநாடிகூட உனக்கு என் நினைவு வரவில்லையா? என் மீது இரக்கம் பிறக்கவில்லையா? உன்னையன்றி வேறு யார் என்னை அறிந்துகொள்ள முடியும்?

ஒரு பெண் ஒவ்வொரு உறவுக்கும் ஒவ்வொரு விதமான முகங்களைக் கொண்டிருக்க முடியுமா? ரேவதியை நான் வேறுபடுத்திப் பார்த்ததேயில்லை. அவள் என்னிடம் எப்படி இருந்தாளோ அப்படியே தான் உன்னிடமும் நடந்துகொள்வாள் என்று நான் எப்படி அவ்வளவு நம்பிக்கையோடு இருந்தேன். ஊர் வழக்கம் தெரியாத அப்பிராணியா நான்? காரணம் என்னவோ... எத்தனையோ... இனி அவை புரிந்தாலும் புரியாவிட்டாலும் அந்தக் காரணங்களை கண்டுபிடிப்பதின் மூலம் நீ எனக்குத் திரும்ப கிடைக்கப் போவதில்லை.

பலூனில் அடைபட்ட காற்று காரணம் புரியாத கணத்திலேயே கையில் வைத்திருந்த குழந்தையை அழ வைத்துவிட்டு வெடித்துச் சிதறுகிறது. பேதமையுடைய சிறு குழந்தையாக்கி என்னை அழ வைத்துவிட்டுச் சென்று விட்டாயே கண்ணம்மா? மகளே... உன் அளவிற்கு எனக்கு மேன்மை இல்லை... நடந்தது என்ன என்று புரியவில்லை... நீ கல்லூரியில் மயங்கி விழுந்துவிட்டாயாம்... உடன் படிக்கும் பிள்ளைகள்



அவள் பாட்டிக்கிட்ட அனுப்பிடுப்பா. அவள் எங்கியாவது கண் மறைய நிம்மதியா இருக்கட்டும். பொழுதுபோன நேரத்துல அந்தக் குழந்தை தோட்டத்துல கிணத்துப் பக்கம் உட்கார்ந்துக்கிட்டு அம்மா, ம்ம்மா...ன்னு வாய்விட்டு அழுவதை என்னால பாக்க முடியலை. என் அடிவயிறு கலங்கிப் போச்சுப்பா... உன் பொழைப்பு நாலு எடத்துக்கு ஓட்றதா இருக்கு. என் பேச்சை கேளு. இனிமே அவ இங்க இருந்தா உனக்கு உன் பொண்ணு முழுசா கெடைக்க மாட்டா. ஏன் பெரிம்மா இப்படி பேசுறேன்னு பாக்காதே. எனக்கு மனசுத் தாங்கலை. சொல்லிட்டேன்... நான் ஏழு பிள்ளையைப் பெத்தவ... ஒரு பொம்பள கொழந்த நிராதரவா நிக்கறதைப் பார்த்து எனக்கு அடி வயிறு நெருப்புப் புடிச்ச மாதிரி எரியுது" என்று என் கண்முன் இருந்த கரும் திரையை விலக்கினாள்.

நேற்று இரவு நான் நடை பிணமாய்த்தான் வீடு வந்தேன். நீ தூங்கியிருந்தாய். அப்பொழுதே எழுப்பி உன்னுடன் பேச நா துடித்தது. பெருந்துயரங்களில் இருந்து அலை ஒதுங்கிய சாந்த முகத்துடன் நீ தூங்கிக் கொண்டிருந்தாய். உன்னை எழுப்ப மனமின்றி காலையில் பேசலாம் என்று உன் காலடியிலேயே உட்கார்ந்திருந்தேன்.

விடியல் உன்னை எழுப்பியதா? நீ விடியலை முன்கூட்டி விழிக்கச் செய்தாயா மகளே? இந்த நாளுக்கு மரணத்தின் சாம்பல் நிறத்தைப் பூசி நீ ஒரு வினாடியில் முடிவெடுத்து என் கண்ணெதிரிலேயே உன் வாழ்வை நிறைவு செய்து கொண்டாயே? மகள் மரணத்தின் வாயிலில் நுழைவதை அறியா கையாலாக அப்பனாய் நான் காலடியில் கிடக்க என்னை செத்த எலி போல் புறக்கணித்து நீ மரணத்தைத் தழுவிக் கொண்டாயே செல்லமே...

உனக்குத் தண்ணீர் கொடுத்து எழுப்பி உட்கார வைத்து, ஆஸ்பிடல் போக அழைத்திருக்கிறார்கள். மறுத்த உன்னைப் பாதுகாப்பாக வீட்டில் விட உடன் படிக்கும் ஒரு பையன் தன் வண்டியில் உட்கார வைத்து அழைத்து வந்திருக்கிறான்.

உன்னை அவன் வீட்டில் விட்டுச் சென்றதை ரேவதி பார்த்திருக்கிறாள். உள்ளே நுழைந்த உன்னை வழியிலேயே மறித்து, "காலேஜ் போய் பத்துநாள் ஆகலை... அதுக்குள்ள ஆள் பிடிச்சாச்சா...?" என்று விஷஊசிகளால் தாக்கி இருக்கிறாள். இந்த பதினெட்டு வயதில், பிறந்த அன்று வாய் விட்டு அழுதவள்தான் நீ... என்னைக் கஷ்டப்படுத்தக்கூடாது என்று பிறகு ஒரு நாளும் உன் கண்ணில் நீரைப் பார்த்ததில்லை.

நான் இரவு பத்து மணிக்கு வீட்டிற்குத் திரும்பும் நேரத்திற்காக தெரு முனையிலேயே காத்திருந்த நம் தோட்டத்து வீட்டு கமலா பெரியம்மா தெருக்கோடியிலேயே என்னைக் கட்டிக்கொண்டு அழுதது... என்னவோ ஏதோ என்று பதறிய என்னை கைப் பிடித்துக் கொண்டு கமலா பெரியம்மா கீச்சு குரலில் என்னிடம் கெஞ்சியது... "ரோஜாவை

என் தங்க மகளே... இரவு முழுக்க விழித்திருந்த எரிச்சலில் கண் திறக்க முடியாமல் ஆனால் உயிர் வெளியேறும் பிளிறல் ஒலி கேட்டு அலறி அடித்து எழுந்து பார்க்கும்போது உன் கடைசி விடைபெறல் உன் கண்களில் மின்னியதே...

என் முகத்திற்கு நேராகத் தொங்கிக் கொண்டிருந்த உன் கால்களைப் பார்த்தேன். மருத்துவமனையில் நீ பிறந்த அன்று செவிலி உன்னைச் சுற்றிக் கொடுத்த உன் அம்மாவின் பழம் புடவையில் உன் கால்களைக் கட்டி வைத்திருக்கிறாய்.'

"அய்யோ... தாமரை..." ●

அ. வெண்ணிலா <vandhainila@gmail.com>

யூஜீன் ஓநீல்
நவீன அமெரிக்க நாடகத்தின் மாஸ்டர்

ட்டி.ஆர். நடராஜன்

அமெரிக்கக் குடியரசுத் தலைவராவதற்கு முன், உட்ரோ வில்சன் பிரின்ஸ்டன் பல்கலைக் கழகத்தில் பேராசிரியராக இருந்தார். ஒரு நாள் அவர் வகுப்பறையின் ஜன்னலை நோக்கி ஒரு பீர் பாட்டில் எறியப்பட்டு ஜன்னல் உடைந்தது. அந்த சேதத்தை ஏற்படுத்திய பெருமை பின்னாளில் நோபல் பரிசு பெற்ற ஒரே அமெரிக்க நாடக ஆசிரியரான யூஜீன் ஓநீலைச் சாரும்! இதன் காரணமாக அப் பல்கலைக்கழகத்தில் அவரது படிப்பு பாதியில் நின்றுவிட்டது.

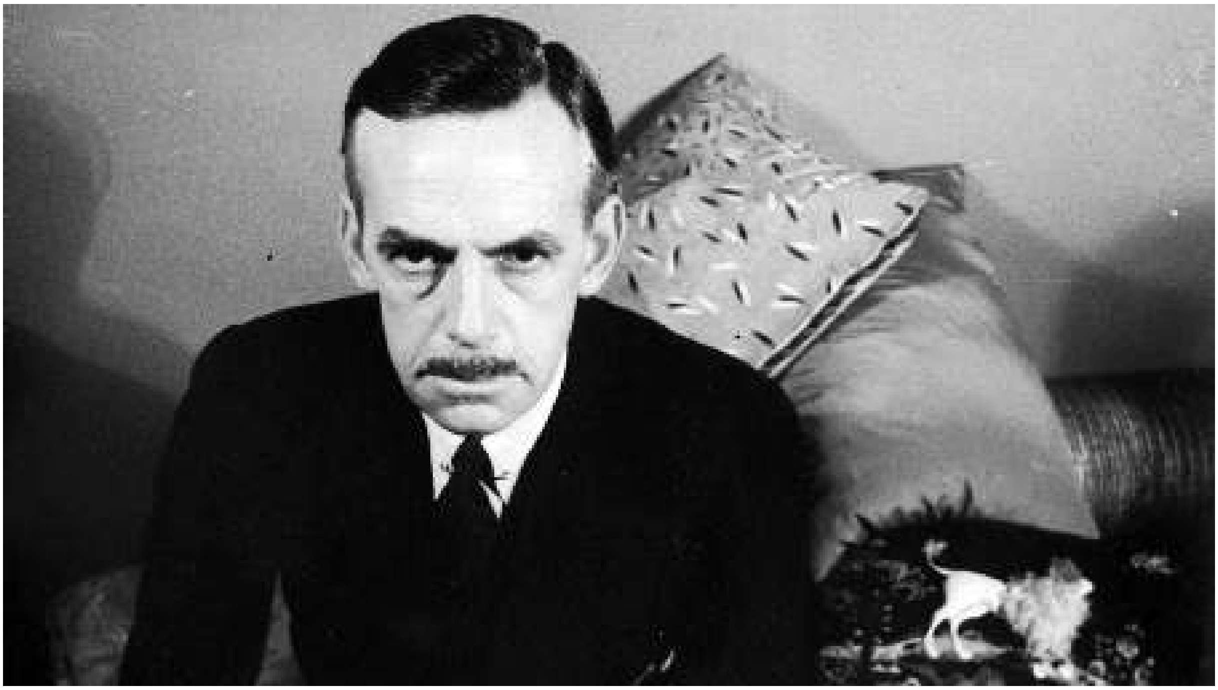
ஓநீலின் தந்தை பிரபல சினிமா நடிகராக இருந்தார். தொழில் நிமித்தம் அவர் பெரும்பாலும் வெளியூர்களிலேயே இருக்கவேண்டியிருந்தது. ஓநீலின் தாய் நோய்வாய்ப்பட்டு படுக்கையிலேயே இருந்தாள். யாராலும் கவனிக்கப்படாது வளர்ந்த சூழலில் அவர் ஒரு கலகக்கார, குடிகார இளைஞனாக வளர்ந்தார். பாதியில் படிப்பு நின்றதால், அவர் கப்பல்களில் வேலை பார்த்தார். அத்தகைய பணி மனச் சோர்வை அளிக்க அவர் குடியிடம் தஞ்சம் புகுந்தார். ஆனால், கப்பல் வேலைகளை விடக் கடல் வாழ்க்கை அவருக்கு மிகவும் பிடித்திருந்தது. அவருடைய பல நாடகங்களில் அவரது கடல் வாழ்க்கையின் அனுபவங்கள் இடம் பெற்றதை ஒருவர் காண முடியும்.

அவரது இருபத்தி நான்காம் வயதில் காச நோய்ச் சிகிச்சைக்காக மருத்துவமனையில் தங்கி ஓய்வு பெற்று வரும் போது எதிர்காலத்தில் நாடக ஆசிரியனாகத் தன் வாழ்க்கையை ஆரம்பிப்பது என்று அவர் தீர்மானித்தார். 'பகலுக்குப் பின் வரும் இரவு' என்னும் நாடகத்தில் காச நோய் மருத்துவமனைக்குச் செல்வதற்கு முன் அவருக்கு ஏற்பட்ட அனுபவங்கள் இடம்பெற்றன.

பெரும்பாலான அவரது நாடகங்களில் சுயசரிதையின் விள்ளல்கள் இல்லாமல் போகவில்லை. நாடக ஆசிரியனுக்கும் அவனது படைப்புக்கும் குறுகிய இடைவெளிதான் இருக்கிறது என்று அவர் ஒருமுறை கூறினார். போதை மருந்து, குடி ஆகிய பழக்கங்களில் சிக்கிய மனிதர்கள் அத்தகைய பழக்கங்கள் அவர்களைக் கவ்வியிருக்கும் வலிகளையும் கவலைகளையும் குணப்படுத்தும் வல்லமை வாய்ந்தவை என்று மனப்பூர்வமாக நம்பித் தடுமாறுகிறார்கள். அதே சமயம் அவர்கள் மனதில் ஏற்படும் குற்ற உணர்வுகள், வெறி, ஏமாற்றம், சலிப்பு ஆகியவற்றால் தாக்கப்பட்டு, மற்றவர்களிடமிருந்து தயவு, இரக்கம், மன்னிப்பு, பச்சாதாபம் ஆகியவற்றை எதிர்பார்க்கிறார்கள். இம்மனிதர்களின் நடமாட்டங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் அவரது நாடகங்கள் சித்தரித்தன.

ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் வாழ்வாதாரங்களைப் பரிவுடனும் நுணுக்கமான விவரணைகளுடனும் அவர் படைத்தார். அவரது எழுத்தில் இருந்த கூர்மை ஒருசேர வாசகர்களையும் விமர்சகர்களையும் கவர்ந்திழுத்தது. அன்றாட நடைமுறை வாழ்க்கையில் உன்னதம், பரிசுத்தம், மேன்மை இவற்றைப் பற்றிய சிந்தனையை, அனுபவத்தை எதிர்கொள்ள முடியாதபடி பசியும் பிழைப்பும் ஒடுக்கப்பட்ட மனிதர்களின் வாழ்க்கையினை ஆக்கிரமித்ததை அவரது நாடகங்கள் வெளிப்படுத்தின. இவ்வனுபவங்களைப் பெரும்பாலும் சந்தித்திராத நடுத்தர வர்க்கத்து, மேல்வர்க்கத்து மனிதர்கள் அவரது நாடகங்களைப் பிரமிப்புடன், கவனத்துடன் நோக்க, இவ்வாழ்க்கையில் சதாகாலமும் உழன்று கொண்டிருந்த ஜனம் தங்களை அவரது நாடகங்களில் பார்த்து ஆச்சரியமடைந்தனர்.

இலக்கியத்துக்கான நோபல் பரிசைப் பெற்ற ஒரே அமெரிக்க நாடக ஆசிரியர் ஓநீல் மட்டும்தான். இதைத் தவிர தனது நாடகங்களுக்காக நான்கு முறை புலிட்சர் விருது பெற்ற ஒரே அமெரிக்க நாடக ஆசிரியரும் அவர் மட்டுமே. அமெரிக்காவின் புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர் - விமர்சகர்களில் ஒருவரான எட்மண்ட் வில்சன் மற்றொரு பிரபல எழுத்தாளரான ஸ்காட் ஃபிட்ஸ்ஜெரால்டுக்கு எழுதும் கடிதமொன்றில்



இவ்வாறு கூறுகிறார்: ‘ஓநீல் ஒரு மகத்தான மனிதன். தன்னுடைய ‘அன்னா கிறிஸ்டி’ நாடகம் ஒரு குப்பையான படைப்பு; அதற்குப் புலிட்சர் விருது கிடைத்தது பெரிய ஜோக்.’

ஆனால், ஓநீல் ‘அடக்கம் அமரருள் உய்க்கும்’ என்றோ, அலட்சியமாகவோ இப்படிச் சொல்லவில்லை.இன்னும்மிகச்சிறந்தபடைப்புகளைத் தர வேண்டிய பொறுப்பு தனக்கு இருக்கிறது என்று அவர் உறுதியாக நம்பினார். அது இனிமேல்தான் வரவேண்டும் என்கிற அர்த்தத்தில்தான் அவர் அன்னா கிறிஸ்டியைப் பற்றிக் கூறியதாக வில்சன் அபிப்பிராயப்பட்டார்.

அதேபோல் அவரது தலைசிறந்த நாடகமான ‘பகலுக்குப் பின் வரும் இரவு’, மற்றும் சிறந்த படைப்புகளான ‘பனிமனிதனின் வருகை’, ‘நெறிதவறியவருக்கென ஓர் நிலா’ ஆகியவற்றையும் மேற்சொன்ன கருத்துக்குப் பின் வந்த காலத்தில்தான் ஓநீல் எழுதினார். அவர்தான் முதல்முறையாக அறிவார்த்தமும் கலை நுணுக்கமும் நாடகங்களில் முக்கிய இடம்பெற வேண்டும் என்ற செய்தியுடன் நாடகங்களை வெளிக் கொணர்ந்தார். இப்படைப்புகளில் அவரது ஆழ்ந்த கலையுணர்வும் மனிதஉளவியலும்பின்னிப்பிணைந்துவெளிப்பட்டன.

ஓநீலுக்குமுன்னால்இருந்தநாடக ஆசிரியர்களின் படைப்புகளில் மெலோடிராமா முக்கியத்துவம் பெற்றிருந்தது. ஒருவிதப் பிரபுத்துவ மனநிலையில் படைக்கப்பட்ட அந்நாடகங்கள் ஒரே மாதிரியாகக் கார்பன் பேப்பர் பிரதிகள் போல் நடமாடின.

ஓநீலின் தந்தையும்பிரபலநாடகநடிகராயிருந்தார். அவர் தாந்தேயின் மாண்டி கிறிஸ்டாவை ஊர் ஊராகச் சென்று நாடகமாக போட்டார். ஆனால், தன் தந்தையின் நாடகங்களை ஓநீல் நிராகரித்தார். அவற்றுள் இடம் பெற்றிருந்த ஆரவாரங்களையும் அர்த்தமற்ற உணர்ச்சிக் கூப்பாடுகளையும் போலி தைரியத்தையும் அவர் நாடக அம்சங்களாக ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை.

ஓநீல் எழுதிய அறுபது நாடகங்களில் ‘ஆ, இருட்டிலிருந்து!’ என்னும் ஒரு நாடகம்தான் நகைச்சுவையைப் பின்புலத்தில் வைத்து எழுதப்பட்டது. அதிலும் கூட குடி, போதை, விபச்சாரம், பழி வாங்குதல், ஒடுக்கப்பட்ட இச்சை ஆகிய அம்சங்கள் இடம் பெற்றிருந்தன. அந்த விதத்தில் அவருடைய மற்ற படைப்புகளிலும் (துயரம், சோர்வு, ஏக்கம் ஆகிய உணர்ச்சிகளை வைத்து எழுதப்பட்டவை) மேலே குறிப்பிட்ட நான்கு அம்சங்களும் இடம் பெற்றிருந்தன!

1920-இல் அவருடைய முதல் வெற்றிகரமான நாடகம் ‘ஜோன்ஸ் சக்கரவர்த்தி’ வெளிவந்தது. அதற்குப் பின்னால் தொடர்ந்து ‘அன்னா கிறிஸ்ட்டி’, ‘மரத்தடி வேட்கை’ ஆகிய நாடகங்கள் வெளிவந்தன. 1924-இல் அவர் எழுதிய ‘கடவுளின் குழந்தைகளும் சிறகுகளும்’ என்ற நாடகம் கலப்பினத்தைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டது. இது வெளிவந்த பின், ஓநீலுக்கு வசைகள் நிரம்பிய நூற்றுக்கணக்கான கடிதங்களும் வெடிகுண்டு மிரட்டல்களும் வந்தன.

ஓ நீலின் முக்கியத்துவம் அமெரிக்க நாடக

வரலாற்றில் மிக முக்கியமான மைல்கல். அவரில்லாமல் ஒரு ஆர்தர் மில்லரோ, டென்னஸி வில்லியம்ஸோ அமெரிக்க நாடக உலகில் தோன்றியிருக்க முடியாது, டேவிட் மாமேட்டும் சாம் ஷெப்பர்டும் கூட. நீளமாக அமைந்திருந்தாலும் அவரது நாடகங்கள் பார்க்கவேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தை ஏற்படுத்துவனவாக இருந்தன. அவருடை 'பனிமனிதன் வருகை'யைப் பற்றி ஒரு நிருபரிடம் விவரிக்கையில், 'இந்த நாடகத்தில் ஒரு முக்கால் மணி நேரத்தைக் குறைக்க முயன்றேன். ஆனால், குறைக்க முடிந்ததோ கால்மணி நேரத்துக்கு மட்டும்தான். இந்த நாடகம் எட்டு மணிக்கு ஆரம்பித்து பதினொன்றே முக்கால் மணி வரை போகும்! என்ன செய்வது. அது அப்படித்தான் இருக்கும். நான் சொல்ல வேண்டியதை முழுவதுமாகச் சொல்ல அப்படித்தான் இருக்க வேண்டியிருக்கிறது' என்றார்.

1956-இல் அவர் எழுதிய 'பகலுக்குப் பின் வரும் இரவு' அவருடைய சொந்த வாழ்க்கையின் பல கூறுகளை உள்ளடக்கியது. 1939 முதல் 1941 வரை அவர் எழுதி முடித்த இந்த நாடகம், 1956-இல்தான் வெளியுலகுக்கு வந்தது. ஓநீலின் 'மாஸ்டர் பீஸ்' என்று கருதப்பட்ட இந்த நாடகம் இருபதாம் நூற்றாண்டு நாடக இலக்கியப் படைப்புகளில் ஒன்றாக எப்போதும் குறிப்பிடப்படுகிறது.

ஒரு நாளில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளைக் களமாக வைத்து எழுதப்பட்ட இந்த நாடகத்தை எழுதி முடித்த பிறகு ஓநீல் உடனடியாக பிரசுரம் செய்ய விரும்பவில்லை. அவர் அதை பிரபல பிரசுராலயமான ராண்டம் ஹவுஸுக்கு அனுப்பி, தான் இறந்து இருபத்தி ஐந்து ஆண்டுகள் கழித்த பின்னரே அதைப் பிரசுரிக்க வேண்டும் என்று வேண்டினார். ஆனால், ஓநீலின் விதவை மனைவி அதை ஒப்புக்கொள்ளாமல் அவர் இறப்புக்குப் பின் பிரசுராலயத்தை அணுகி அதைப் பிரசுரம் செய்யக் கூறினார். முதலில் ராண்டம் ஹவுஸ் அதை ஒப்புக் கொள்ளவில்லை. ஆனால், பிறகு சட்டரீதியாக ஓநீலின் மனைவியின் வேண்டுகோளைப் புறக்கணிக்க முடியாது என்று தெரிந்ததும் பிரசுரம் செய்தார்கள்.

1957-இல் அவரது நாடகம் வெளியாகியது. அந்நாடகம் காலமாகிவிட்ட ஓநீலுக்குப் புலிட்சர் பரிசை நான்காம் முறையாக வாங்கித் தந்தது.

சுவீடன் நாடக ஆசிரியரான ஆகஸ்ட் ஸ்டென்பெக்கைத் தனது ஆதர்சமாக ஓநீல் வரித்துக் கொண்டார். இலக்கியம், சரித்திரம், அரசியல், கலை என்று பல்வேறு துறைகளையும் உள்வாங்கிக்கொண்டு ஸ்டென்பெக் எழுதிய அறுபதுக்கும் மேலான நாடகங்கள், முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட புனைவுகள் அவரது மேதாவிலாசத்தைப் பறைசாற்றியது. இயற்பியல் நாடகம், ஒற்றை நடிப்பு நாடகம், சரித்திர நாடகம் என்று விரிந்து வளர்ந்த அவரது நாடக உலகம் அடிப்படையில் உணர்ச்சி வெளியீட்டு வாதத்தையும் மீமெய்யத்தையும் பேசியது.

தனது நாடக வாழ்க்கையின் அடிப்படைகளை உருவாக்கியது ஸ்டென்பெக்தான் என்று ஓநீல் உறுதியாக நம்பினார். அவருடைய ஜீனியஸ்ஸில் ஒரு பங்காவது தனக்குக் கிட்டியதுதான் தனது எழுத்துக்கு அது பலத்தை சேர்த்தது என்று ஒரு பேட்டியில் ஓநீல் கூறினார். வாய்ப்புக் கிடைக்கும் போதெல்லாம் ஓநீல் தனது எழுத்துக்குக் கிடைத்த மரியாதையும் கௌரவமும் ஸ்டென்பெக்கால் கிடைத்தவை என்றார்.

புதிர் நிரம்பிய மனதையும் ஆழம் நிரம்பிய ஆத்மாவின் தரிசனத்தையும் கைக்கொள்ள விரும்பும் முயற்சிகளாகவே ஓநீலின் நாடகங்கள் அமைந்தன. உயிரினங்களின் வாழ்வில் ஊடுருவி வளரும் செயலாக்க வழிமுறைகளைக் கச்சிதமாகச் சொல்லிவிட முடிவதில்லை. மனித மனதின் இயங்குமுறை கட்டுக்குள் அடங்காதது என்பதாலேயே அதன் மீது சவாரி செய்ய வேண்டும் என்கிற சவாலைத் தீவிர முயற்சியுடன் எதிர்கொள்ள மனிதர்கள் நினைக்கிறார்கக்ள். ஆத்மா என்பதன் அடிப்படையை உணர்வது, சக்தி நிரம்பிய காரியமாக முன்வந்து நிற்கிறது. வாழ்வின் இத்தகைய சிக்கல்கள் அடர்ந்த பெரும் பிரச்சனைகளை ஓநீல் தன் நாடகங்களில் எடுத்தாண்டதுதான் அவருக்குப் பெரும் புகழை ஈட்டித் தந்தது.

திரும்பத் திரும்ப அவரது நாடகங்கள் மனிதர்களின் சோக வாழ்க்கையைப் பற்றி பேசிய வண்ணமாக இருந்தன. துக்கம் என்பது கட்டிப் பிடிக்க முடியாத கடல் அல்லது ஏற முடியாத மலையுச்சி என்று அவர் நினைத்தார். மனித உணர்ச்சிகளைப் புடம் போட்டுக் காட்டுவது அவன் எதிர்கொள்ளும் வலிகளே என்பதை உணரும் ஆற்றல் கொண்ட எழுத்தாளனாகத் தான் இருக்க வேண்டும் என்று அவர் விரும்பினார்.

அவரது மூன்று நாடகங்களில் தொடர்ச்சியாகத் தனது வாழ்க்கையைச் சித்திரமாகத் தீட்டிப் பொதுவில் வைத்தார். 'பகலுக்குப் பின் வரும் இரவில்' கதாநாயகன் எட்மண்ட் தனக்குக் காச வியாதி வந்திருப்பதாக ஒருநாள் அறிகிறான். குடும்பத்தில் அவனது தாய் அபினுக்கு அடிமையாகி விடுகிறாள். தந்தை எப்போதும் தனது வேலை என்று வீட்டுப் பக்கம் வராமல். வெளியூரிலேயே இருக்கிறார். சகோதரன் பெரிய குடிகாரனாக மாறி விடுகிறான். இந்த நான்கு பாத்திரங்களும் தங்கள் வேதனைக்கும்

சீரழிவுக்கும் காரணம் என்று மற்றவர்கள் மீது பாய்கிறார்கள். உண்மையில் அவர்கள் தம்மைத் தாமேதான் கடிந்துகொள்ள வேண்டும்! ஆனால், இது நடப்பதில்லை.

'நெறி தவறியவருக்கென ஓர் நிலா' மேலே



கூறப்பட்ட நாடகத்தின் தொடர்ச்சி. இதில் எட்மண்டின் சகோதரன் ஜேமி தொடர்ந்த குடிப்பழக்கத்திற்கு அடிமையாகி இறந்து விடுகிறான். மூன்றாவது தொடர்ச்சியாக வந்த 'பனிமனிதனின் வருகையில்' ஓநீல் தனிமனிதர்களை விட்டுவிட்டு ஏமாற்றங்களையும் நிறைவேற்ற முடியாத கனவுகளையும் தரும் இயந்திரம் என்று அரசாங்கத்தைச் சாடுகிறார்.

லட்சிய வேட்கையுடன், வேதாந்த விசாரங் கொண்ட, சமூகக் கட்டுப்பாடுகளை வெறுக்கும் அறிவிஜீவியாக அவரது பாத்திரங்கள் நடமாட விரும்புகிறார்கள். ஆனால், அவர்கள் எதிர்கொள்வது யாரைஎல்லாம்? நிராகரிக்கும் உறவுகள், போதைமருந்து அடிமைகள், இழிநிலையைத் தம்முடன் தக்கவைத்துக் கொள்ளும் மனித ஜென்மங்கள். இதனால் ஏற்படும் போராட்டங்களும் பிரச்சினைகளும் அவரது நாடகங்களில் ஆராயப்படுகின்றன.

மற்றவர்கள் உணராதிருந்தாலும் ஓநீல் ஒரு சிறந்த சிந்தனையாளராக விளங்கியிருக்கிறார். அவரது தலைக்கனம் பிடித்த நாடகப் பாத்திரங்களிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்ட மனிதராக அவர் நடமாடினார். தனி மனிதனின் வாழ்க்கைத் துயரங்களை மட்டுமில்லாது அரசாங்கத்தின் மெத்தனத்தையும் சாடியிருக்கிறார். 1946-இல் நடந்த ஒரு நேர்காணலில் அவர், 'உலகின் வெற்றிகரமான நாடல்ல, மாறாக அமெரிக்கா தோல்வியைத் தழுவிய தேசம். உலகில் எந்த நாட்டிற்கும் கிடைக்காத வளங்களும் வாய்ப்புக்களும் அமெரிக்காவுக்குக் கிடைத்தன. ஆனால், தனது வளர்ச்சி வேகத்திற்கு ஏற்ப அது பலமான அஸ்திவாரத்தை நிலைநிறுத்தத் தவறிவிட்டது. தனது ஆத்மாவைத் தேடுகிறேன் என்று அது வெளியேயிருந்து வரும் சக்திக்காக அலைந்து கொண்டிருக்கிறது. இதனால் அது தன சொந்த ஆத்மாவைத் தவிர, வெளியே இருந்து வரும் என்று நம்பும் சக்தியையும் இழந்து விட்டுத் தடுமாறுகிறது" என்றார்.

ஓநீலின் நாடகங்களில் கவிதையின் மென்மையைக் காண முடியாது என்று ஒரு விமரிசகர் குறிப்பிட்டார். சம்பிரதாயங்களையும் முகமன்களையும் காப்பாற்ற அவர் ஒரு போதும் மெனக்கெடவில்லை. 'ஓநீலால் தனது மேதைமையை முழுவதுமாக வெளிக்கொணர முடியாமல் சூழல் அவரை வஞ்சித்து விட்டது' என்றார், விமரிசகர் எட்மண்ட் வில்சன்.

ஓநீலின் கதாநாயகனான எட்மண்ட் டிரான் அவனது தந்தையுடன் பேசும் போது, "நான் என்ன சொல்ல விரும்புகிறேனோ அதைச் சொல்ல முடியாமல் இருக்கிறேன். வார்த்தைகள் வாயிலிருந்து திக்கித் திக்கி வருகின்றன. ஒரு திக்குவாயனாகத்தான் என்னால் இருக்க முடியும் போல. ஆனால், அட்லீஸ்ட் இது உண்மைக்குப் புறம்பானதல்ல. என்னைப் போன்ற திக்குவாயர்கள் அதிகமாக நடமாடும் இடம் இது!" என்கிறான்.

ஓநீலின் மண வாழ்க்கை சிக்கல் நிரம்பியதாக இருந்தது. அவர் மூன்று பெண்மணிகளை மணந்தார். முதல் மனைவி மூலம் ஒரு ஆண் குழந்தையும் இரண்டாம் மனைவி மூலம் ஓர் ஆணும் ஒரு பெண்ணும் பிறந்தன. அவரது முதல் மகன் ஓநீல் ஜூனியர் குடிகாரனாக நாற்பது வயதில் இறந்தான். இரண்டாவது மகன் போதை மருந்துக்கு அடிமையாகி ஒரு நாள் ஜன்னலிலிருந்து வெளியே குதித்து தற்கொலை செய்து கொண்டான். அவரது ஒரே பெண் ஊனா அவளுடைய 15-ஆம் வயதில் பிரபல ஆங்கில நடிகரான சார்லி சாப்ளினை (வயது 54) பெற்றோருக்குத் தெரியாமல் திருமணம் செய்துகொண்டு போய்விட்டாள். ஆத்திரமடைந்த ஓநீல் சாகும் மட்டும் அவள் தன்னைப் பார்க்கக் கூடாது என்று அவளை நிராகரித்து விட்டார்.

ஓநீலின் கடைசிப் பத்து வருஷங்களில் அவருக்குப் பார்க்கின்சன் நோயைப் போன்ற வியாதி வந்துவிட்டது. நடுங்கும் கைகளுடன் அவரால் எழுத முடியவில்லை. அவரது 65-ஆம் வயதில் காலமானார்.

1967-இல் அவரது நினைவாக அமெரிக்கத் தபால் நிலையம் 1 $ தபால் தலை வெளியிட்டு தன்னைக் கௌரவப்படுத்திக் கொண்டது. ●

ட்டி.ஆர். நடராஜன் <weenvy@gmail.com>

இமையத்தின்
அரசியலும் இலக்கியமும்

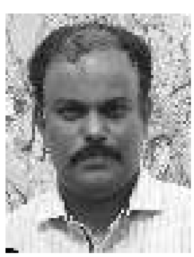
அசோகன் நாகமுத்து | சுகுணா திவாகர் | ஜெ. கல்பனாத்ராய் | நெப்போலியன்

சமகால அரசியலை உடைத்து எழுதும் துணிச்சல்!
அசோகன் நாகமுத்து

தமிழில் சமகால தேர்தல் அரசியலை அச்சு அசலாக நவீன இலக்கியம் பதிவு செய்திருக்கிறதா? இந்த கேள்விக்கு பதில் எதிர்மறையானது. தேர்தல் அரசியல் மட்டுமல்ல; சமகால அரசியல் மீதே அதற்கு ஒரு நக்கலான பார்வை மட்டும் இருக்கிறது. முடிந்தவரை அதிலிருந்து தள்ளி நிற்கவே படைப்பாளிகள் விரும்புகிறார்கள். ஆனால், இமையம் இதிலிருந்து வேறுபடுகிறார். சமகால அரசியலை, குறிப்பாக கட்சிகளின் உட்கட்சி அரசியலை எதார்த்தத்தின் பின்னின்று காண்பிப்பதன் மூலம் அதன் மீதான கடும் விமர்சனத்தை அவர் முன்வைத்து வருகிறார்.

'ஜூனியர் விகடன்', 'நக்கீரன்' போன்ற பத்திரிகைகளில் அரசியல்வாதிகள் சொந்தக் கட்சிக்காரனையே எம்.எல்.ஏ. ஆகவிடாமல் எப்படி உள்ளடி வேலைகளைச் செய்கிறார்கள் என்று ஆண்டுக்கணக்கில் நாம் வாசித்து வந்திருக்கிறோம். இதன் பின்னால் சாதி, அதிகாரம், பதவி வெறி, உள்பகை என பல காரணங்கள் இருக்கின்றன. நானறிந்தவரையில் இந்த விஷயத்தைப் பேசும் ஒரே சிறுகதை இமையம் எழுதி இருக்கும் 'நம்பாளு' தான்.

ஒரு கட்சியின் மாவட்ட செயலாளர், இரண்டு முறை அமைச்சர் ஆனவர், அம்மாவட்டத்தின் பெரும்பான்மை சாதிக்காரர், மாவட்டக் கட்சியில் அவர் சொன்னதுதான் சட்டம் என்று சக்திவாய்ந்த மனிதர். தம் மாவட்டத்தில் இருக்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட தொகுதியைச் சேர்ந்த தன் விசுவாசிகளை (பல கட்சிகளும் அதில் அடக்கம்), ரகசியமாக கூட்டம் போட்டு சந்திக்கிறார். ஒரு திகில் கதையைப் போல் தொடங்கும் இச்சிறுகதை, அந்த குறிப்பிட்ட தொகுதியில் நிற்கும் தன் கட்சிக்காரனையே தோற்கடித்துவிடுங்கள் என்று வந்திருப்பவர்களிடம் கேட்டுக்கொள்வதுடன் முடிகிறது. தேர்தல் சமயத்தில் எங்கள் சின்னத்துக்கே ஓட்டுப்போடுங்கள் என்று கேட்கும் வாய், இரவில் அவனைத் தோற்கடி என்கிறது.



"மாவட்டச் செயலாளரே இப்பிடி செஞ்சா கட்சி எப்பிடி ஆட்சிக்கு வரும்?" என்று கேட்டார் ஆசைத்தம்பி.

"வரும். நீ கொஞ்சம் பேசாம இரு. எந்த எடத்தில நின்னுக்கிட்டு என்னா பேசுற? தமிழ்நாடு முழுக்க மாவட்டச் செயலாளரா இருக்கவன், அமைச்சரா இருந்தவன் எல்லாம் மாவட்டத்தில வேற எவனும் தலய தூக்கக் கூடாதுன்னு இப்பிடித்தான் செய்றாங்க" என்று சொன்னார்.

"நம்ப கட்சியில மட்டும்தான் இப்படி செய்ய முடியும்."

"எல்லாக் கட்சியிலியுந்தான் நடக்குது. நீ வாயக் கீய வெளிய வுடாத. கட்சியில கட்டம் கட்டிப்புடுவாரு."

இவ்வாறு கூட்டத்துக்கு வந்தவர்கள் தங்களுக்குள் பேசிக்கொள்வதாகச் சொல்லி முடிகிறது சிறுகதை. அங்கங்கே நடக்கிற விஷயம்தான் என்றாலும் அது கதை சொல்லியின் விமர்சனமே அற்ற பார்வையாகப் பதிவாகிறது. ஆனால், இந்த பதிவே மிகப்பெரிய அழுத்தமான விமர்சனம் என்பதுதான் சூட்சுமம்.

'கட்சிக்காரன்' என்ற சிறுகதை எவ்வளவுதான் காலங்காலமாக கட்சிக்கு உழைத்தாலும் பணம் உள்ளவர்களுக்குத்தான் பதவிக்கு வரும் வாய்ப்புகள் இருக்கின்றன என்பதே எதார்த்தம் என்பதைச் சொல்கிறது.

பொன்னுசாமி கட்சிக்காரர். ஒன்றியச் செயலாளர் உள்ளிட்ட சில கட்சிப் பதவிகளில் இருந்திருப்பவர். அவ்வளவுதான். தன் எழுபதாவது வயதில் இருக்கும் இவர் 21-வது வயதில் இருந்து கட்சியில் இருக்கிறார். ஊர்க்காரர்கள் மதித்தாலும் வீடு மதிப்பதில்லை; என்ன சம்பாதித்தே என்றுதான் கேட்கிறது.

'இந்த முறைமட்டும் நீ சீட்டு வாங்கலன்னா கட்சிக்கரை போட்ட வேட்டியே கட்டக்கூடாது' என மகனாலேயே மிரட்டப்படுகிறவர். மகனுக்கு வேறு கட்சியில் கவுன்சிலர் ஆக சீட்டு தருவதாகச் சொன்னபோது போகக்கூடாது என மறுத்தவர் பொன்னுசாமி. இப்போதும் கூட ஒன்றிய அல்லது மாவட்ட கவுன்சிலர் சீட்டுக்காக நேர்காணலுக்காக மாவட்ட செயலாளரைப் பார்க்க மகனுடன் வந்திருக்கிறார். ஒன்றியச் செயலாளர் தண்டபாணியிடம் போய் கேட்கிறார்.



அவரோ, "கட்சியின் நிலவரம் தெரியாதாண்ணே" என்று சொல்கிறார். அவரிடம் பதவிக்கு காசு கொடுப்பதாகச் சொல்லலாம் என்றாலும் ஆளைப்பிடிக்க முடிவதில்லை. கடைசியில் மாவட்டமும் பிடிகொடுக்காமல் சமாதானப்படுத்தி அனுப்புகிறார்.

> "ஒவ்வொரு தேர்தல்லயும் நான் பணம் கட்டியிருக்கேன். ஒருமுறை கூட எனக்கு கட்சியில சீட் தரலீங்க." ரொம்பவும் குரலைத் தாழ்த்திச் சொன்னார் பொன்னுசாமி. தங்கத்துக்கு என்ன தோன்றியதோ, "கொடுத்தா ஜெயிப்பீங்களா?' என்று கேட்டார்.
>
> "நான் கட்சிக்கு வந்து ஐம்பது வருசமாச்சு."
>
> "கட்சிக்காரன் முக்கியம். அதை விட ஜெயிக்கிறது முக்கியம்." அழுத்தம் திருத்தமாகச் சொன்னார் தங்கம்.

கதையில் மாவட்டச் செயலாளராக வரும் தங்கம் என்கிற பாத்திரம் வாயிலாக உள்ளாட்சித் தேர்தல்களில் போட்டியிட கட்சிகள் சார்பாக சீட் கொடுக்கப்படும்போது தகுதியாகப் பார்க்கப்படுவது பணம் செலவு செய்யும் சக்தியைத்தான் என்ற எதார்த்தத்தை அழுத்தமாகச் சொல்கிறார் இமையம்.

இக்கதையை வாசிக்கும்போது இது எந்த கட்சியைச் சொல்கிறது, எந்த கட்சிமீது நுட்பமான கடுமையான விமர்சனத்தை முன்வைக்கிறது என்பதைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். ஓர் அரசியல் கட்சியின் உள்கட்சி சமநிலைகளைப் பற்றி விவரிக்கும் கதை என்பதால் இது முக்கியமாகிறது.

'பிழைப்பு' என்பது இன்னொரு சிறுகதை. தலைப்பிலிருந்தே இதெல்லாம் ஒரு பிழைப்பா என இமையம் கேட்கிறார் என்று புரிந்துகொள்ளலாம். அன்றாட அரசியலில், அரசியல்வாதி ஒருவரின் அருகே அமர்ந்து, அவரது கோணத்தில் இருந்து கதை நகர்வதாக நாம் புரிந்துகொள்ளலாம். இதுவும் தேர்தல் நேர பரப்பில் செல்லும் கதை. இதில் இருப்பது உள்கட்சி அரசியலோ துரோகமோ இல்லை. அரசியல்வாதி எதிர்கொள்ளும் அழுத்தங்களைப் பட்டியலிடும் கதை.

வாக்கு சேகரிப்பதில் இருந்து, பாதியில், ஒரு சாவு வீட்டுக்குச் செல்வதற்காக அரசியல்வாதி அவசரமாகக் கிளம்புகிறார். ஆனால், வீட்டுக்கு வந்து தன்னை சந்திக்கக் காத்திருக்கும் மாவட்ட பத்திரிகை நிருபர்களைப் பார்த்தாக வேண்டிய நிர்ப்பந்தம். அவர்கள் கொஞ்சநேரம் மழுப்பிவிட்டு விஷயத்துக்கு வருகிறார்கள். தேர்தலை முன்னிட்டு அவரவர் பத்திரிகையில் செய்தி வெளியிட பேக்கேஜ் பேசுகிறார்கள். தினமும் ஒரு லட்சம். தலைமை அலுவலக உத்தரவு. எக்கச்சக்கமாக செலவாகுமே என்று அரசியல்வாதி தயங்கினாலும் மறுக்க முடியாமல் தவிக்கும்போது நமக்கே அவர் மீது இரக்கம் சுரக்கிறது.

> "1991-ல் தங்கம் முதன்முதலாக சட்டமன்றத் தேர்தலில் நின்றபோது மொத்தமே பதினாறு லட்சம்தான் செலவாயிற்று. இப்போது பத்திரிகைக்காரர்களுக்கு மட்டுமே இருபது, முப்பது லட்சம் செலவு ஆகும்போல் இருக்கே என்று யோசித்தார். 1991-ல் தங்கத்திற்குத் தெரிந்து இரண்டு மூன்று பத்திரிகைக்காரர்கள்தான் மாவட்டத்திற்கே இருந்தார்கள். கட்சிக் கூட்டத்திற்கு வந்த பத்திரிகைகாரர்களிடம் டீ செலவுக்கு வைத்துக்கொள்ளுங்கள் என்று நூறு ரூபாய்தான் அப்போது கொடுத்தார். அதையே வேண்டாம் என்று சொல்லிவிட்டுப் போய்விட்டார்கள். இப்போது அப்படிச் சொல்கிற ஒரு ஆளைப் பார்ப்பது அபூர்வம். இப்போது பத்திரிகை நிருபர்கள் என்று மாவட்டத்தில் குறைந்தது நூறு பேராவது இருப்பார்கள். தொலைக்காட்சி நிருபர்கள் என்று தனியாக நூறு பேர் இருப்பார்கள். 'இவனுங்ககிட்ட கொடுக்கிற பணத்த சனங்ககிட்ட கொடுத்தா கொறஞ்சது பத்தாயிரம் ஓட்டு வாங்கி ஜெயிக்கலாமே' என்று மனதிற்குள்

கணக்குப்போட்டார். கணக்கு அவரை பயம்கொள்ள வைத்தது.'

இதுதான் ஒவ்வொரு அரசியல்வாதியும் மாவட்டங்கள்தோறும் எதிர்கொள்ளும் அசல் களநிலவரம். அரசியல் வட்டாரத்துக்கு மட்டுமே தெரிந்திருக்கும் இந்த விஷயம், இந்த கதை மூலமாக இலக்கிய உலகிலும் இடம் பிடித்துக்கொள்கிறது.

'வாழ்க வாழ்க' - இது இமையத்தின் குறுநாவல். தமிழகத்தின் பெரிய கட்சிகளில் ஒன்று நடத்தும்பொதுக்கூட்டத்தில்கலந்துகொள்ளசெல்லும் பெண்களின் பார்வையில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. காசு கொடுத்து கூட்டத்துக்கு அழைத்துச் செல்லும் வெங்கடேச பெருமாள் போன்ற பாத்திரங்கள் அன்றாடம் நாம் கடந்து செல்பவைதான். கடுமையான கூட்டத்தின் நடுவே மாட்டித் தவிக்கும் கிராம பெண்களின் சிரமங்களை கண்முன்னே கொண்டு வந்து நிறுத்துகிறார் எழுத்தாளர்.

வெயிலில் உட்கார நாற்காலிக்கு பெண்கள் சண்டை போட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். "ஊரான் ஊட்டு நாற்காலியில் செத்த நேரம் உட்காருவதற்கு ஜனங்க எம்மா அடிச்சுகிடுது? எம்எல்ஏ-வா அமைச்சரா இருக்கின்றவன் ஏன் ஒருத்தனுக்கு ஒருத்தன் அடிச்சுக்க மாட்டான்?'' என்கிறாள் ஒரு பெண்.

ஊர் விட்டு ஊர் வந்து அரசியல் கூட்டம் கேட்க வந்திருந்தாலும் சாதி அங்கும் துரத்துகிறது. "நானும் உங்க ஊரு தான்'' என்கிற பெண்ணை, "நீ ஊரு இல்ல பறத்தெரு" என்று துரத்தி அடிக்கிறார்கள்.

பெண்களின் வார்த்தையில் அரசியல்வாதிகளின் அத்தனைவேடங்களும்அனாயாசமாகதெறிக்கின்றன. இமையம் எதையும் பூசி மெழுகாமல் அப்படியே எழுதி இருக்கிறார் என்பதுதான் இங்கு முக்கியம். பிரியாணிக்குப் பதிலாக குஸ்காவை மட்டும் தந்து ஏமாற்றும் அரசியல்வாதிகளும் தலைவி வரவேண்டும் என்பதற்காக வெயிலில் காய்ந்து மயங்கி விழும் பெண்களுமாக, ஒரு பொதுக்கூட்ட சூழலில் நாமும் அமர்ந்திருக்கும் உணர்வை எளிதாக உருவாக்கி திகைக்க வைக்கிறார் இமையம்.

சமகால அரசியலில் அரசியலை அப்பட்டமாக உரித்து முன்வைக்கும் இந்த குறுநாவல் தொடர்ந்து வீழ்ச்சி அடைந்து கொண்டே செல்லும் நம் சமூகத்தில் விழுமியங்களையும் ஒரு நக்கலான பார்வையில் சொல்லிக் கொண்டே செல்கிறது.

அரசியல் கூட்டத்துக்கு ஆட்களைக் காசு கொடுத்துத் திரட்டிச் செல்லவேண்டும் என்பதை போன தலைமுறை ஆட்கள் கேட்டால் திடுக்கிட்டுத்தான் போவார்கள். ஒரு தலைமுறை அரசியலுக்கு ஆட்கள் திரண்டனர். இன்றைய தலைமுறை அரசியலுக்கு ஆட்கள் திரட்டப்படுகின்றனர். இதுதான் வித்தியாசம்.

'கட்சிக்காரப் பிணம்' என்கிற இமையத்தின் இன்னொரு சிறுகதையும் மேற்சொன்ன விஷயத்தின் தொடர்ச்சியே. கட்சியில் நீண்டகாலமாக ஒன்றிய அளவில் பொறுப்புகள் வகித்த மூத்த கட்சிக்காரரான பாண்டியன் இறந்துவிடுகிறார். எந்தவித சாதி சடங்குகள், மூடநம்பிக்கைகளுக்கும் இடம் கொடாத அவரது உடலை கட்சிமுறைப்படி அனுப்புவதா, சாதி வழக்கப்படி அனுப்புவதா என்ற விவாதத்தில் கட்சியின் பிடி தளர்ந்து சாதி வழக்கமே ஜெயிக்கிறது.

"இத்தினி வருசத்தில கட்சி மாறி போனவரில்ல. தலைவர ஒரு வாத்த கொற சொன்னவரில்ல. தலைவரு எழுதுற கடிதத்த படிக்கலன்னா மனுசனுக்கு சோறு எறங்காது. அவரு போவாத ஜெயிலு இல்ல. போராட்டம் இல்ல. ஒரு கூட்டத்த, மாநாட்ட விட்டவிரில்ல. அவரு மாதிரியான ஒரு கட்சிக்காரன இனிமே பாக்குறது கஷ்டம்தான்."

"தலைமையிலிருந்து யாரும் வருவாங்களா?"

"பழய கட்சியா இருந்தா சொல்லலாம். இப்ப அப்பிடி சொல்ல முடியாது. இப்பதான் கட்சி வேற மாதிரி இருக்கே. எல்லாத்துக்கும் மேல, கரண்ட்டுல எம்.எல்.ஏ., எம்.பி. அமைச்சர்ன்னாதான் வருவாங்க. எம்.எல்.ஏ.வும் மாவட்டமும் வரதா சொல்லிக்கிட்டாங்க. அதுவும் உறுதியா தெரியல. இரங்கல் கூட்டம் போடுறம்ன்னு சொன்னாங்க. எத்தன மணிக்குன்னு தெரியல. அதுவும் நடக்குமா, நடக்காதான்னு தெரியல."

கட்சிக்காரனின் பார்வையில் இது கடுமையான விமர்சனம்தான். சிறுகதையின் இறுதியில் "ஒங்க காலம் முடிஞ்சி போச்சாங்க?" என்று கேட்டுவிட்டு அழ ஆரம்பிக்கிறாள் இறந்தவரின் மனைவி. இந்த வரியில் அடங்கி இருக்கிறது கட்சி அரசியலின் தற்கால நிலவரம்.

இந்த கதைகளில் இருக்கும் பொதுத்தன்மை உள்ளதை உள்ளபடியே, யாராவது கோபித்துக்கொள்வார்களோ என்று மறைக்காமல் எழுதி இருப்பதுதான். அத்துடன் சமகால அரசியலின் இருட்டான பக்கங்களின் மீது துணிச்சலுடன் வெளிச்சம் பாய்ச்சுவதும் கூடத்தான். இந்த நான்கு கதைகளில் இமையம் எழுதி இருக்கும் விஷயங்களையும் இயல்பான நடப்புக்களையும் எழுத வேறு யாரும் துணியமாட்டார்கள் என்பதுவே தமிழகச் சூழல். இந்த துணிச்சல் இமையத்துக்கு இருக்கிறது.

எந்த இடத்திலும் தன் குரலாக எதையும் ஒலிக்கச் செய்யாமல் பாத்திரங்களை இயல்பாகப் பேசவிட்டே எழுதும் பாணி இவருடையது. ஆனால், அந்த

பாத்திரங்கள் வெள்ளந்தியாக நினைத்ததை நினைத்த போக்கில் பேசக்கூடியவை. அவை பேசுகின்றன. சமகால தேர்தல் அரசியலின் அத்தனை அழுக்குகளும் நம் முன்னே திரள்கின்றன. இதன் மூலம் கரைவேட்டிய கட்டிய ஓர் எழுத்தாளன், தன்னையே விமர்சனம் செய்துகொள்கிறான் என்றுகூட சொல்லிவிட முடியும்!

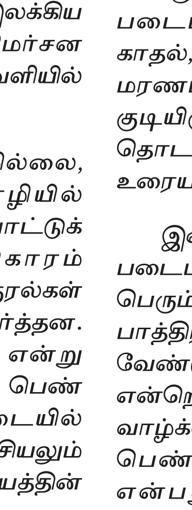
அசோகன் நாகமுத்து <tamilasokan@gmail.com>

இமையம் என்னும் 'கட்சிக்கார' எழுத்தாளர்
சுகுணா திவாகர்

நவீனத் தமிழ் இலக்கியம், அரசியலுடன் இணைந்தும் விலகியும் பயணித்திருக்கிறது. திராவிட இயக்க இலக்கியங்கள், அதற்குப்பின் வானம்பாடி கவிதை இயக்கம், இடதுசாரி அமைப்புகளின் கலை இலக்கிய அமைப்புகளைச் சேர்ந்தவர்களின் படைப்புகள் ஆகியவற்றில் நேரடி அரசியல் பேசப்பட்டிருக்கிறது. இத்தகைய படைப்புகளை மாற்றுக் குறைந்த எழுத்துகளாகவே அணுகிவந்த நவீன இலக்கியவாதிகள், இவற்றில் அழகியல் இல்லை, வெளிப்பாட்டு நுட்பமில்லை, உரத்த குரல், பிரச்சார இலக்கியம் என்று புறம் தள்ளினர். இந்நிலையில், 80-களின் இறுதியில் தொடங்கி 2000 தொடக்கம் வரை தமிழ் இலக்கிய வெளியில் நடைபெற்ற கோட்பாட்டு விமர்சன உரையாடல்கள், மரபான நவீன இலக்கியவெளியில் பாரிய அதிர்வுகளை ஏற்படுத்தின.

அரசியலற்ற இலக்கியம் என ஏதுமில்லை, இலக்கியத்தில் புனிதமில்லை, மொழியில் அதிகாரமிருக்கும்போது மொழிச் செயற்பாட்டுக் களங்களான இலக்கியத்திலும் அதிகாரம் இருக்கத்தான் செய்யும் என்ற விமர்சனக் குரல்கள் நவீன இலக்கியத்தின் தூய்மைவாதத்தைத் தகர்த்தன. அரசியலைப் பேசுவதே தகாத செயல் என்று நினைத்த நவீன இலக்கியவெளியில் தலித், பெண் போன்ற அடையாளங்களின் அடிப்படையில் இலக்கியங்கள் எழுதப்பட்டு, அவற்றில் அரசியலும் முன்வைக்கப்பட்டு அவையும் நவீன இலக்கியத்தின் ஒருபகுதியாக ஏற்கப்பட்டன.

ஆனாலும் அரசியல் என்றால் அது இடதுசாரி, தலித் மற்றும் தேசிய இன அரசியல்; அதுவே மாற்று அரசியல் என்பதான நிலைப்பாடே முன்வைக்கப்பட்டது. மய்யநீரோட்ட அரசியல் இயக்கங்களில் இருப்பது என்பதும்கூட ஏற்கத்தக்கவையாக இல்லை என்னும் நிலையே நீடித்தது. திராவிட இயக்கத்தின் முக்கியத்துவத்தைப் பேசுவது, குறிப்பாகப் பெரியாரை மறுவாசிப்பு செய்வது என்னும் போக்கு தொடங்கிப் பின்



பெரியார் மற்றும் திராவிட இயக்கம் மீதான தலித் விமர்சனப் போக்கு, அதையொட்டிய விவாதங்கள் என சிறுபத்திரிகைச் சூழலில் தொடர்ச்சியாக செயற்பாடுகள் நிகழ்ந்தாலும் திராவிட இயக்க இலக்கியங்கள் குறித்து பெரியளவில் உரையாடல் நடைபெறவில்லை என்றே சொல்லலாம்.

இத்தகைய சூழலில் இலக்கிய விழாக்கள் தொடங்கி சிறுபத்திரிகைகளின் நேர்காணல் வரை கறுப்பு - சிவப்பு கரை வேட்டியுடன் காட்சியளிக்கும் இமையத்தை எப்படி மதிப்பிடுவது?

இமையம் பிறப்பால் ஒரு தலித் என்றாலும் தன் படைப்புகள் தலித் இலக்கியம் என்றோ தன்னைத் தலித் எழுத்தாளர் என்றோ அழைக்கப்படுவதை ஏற்றுக்கொள்பவர் இல்லை. கிட்டத்தட்ட அவரின் நேர்காணல்கள் எல்லாவற்றிலும் இதுகுறித்தும் அவருடைய தி.மு.க அடையாளம் குறித்தும் கேள்விகள் கேட்கப்பட்டு பதில் அளித்திருப்பார். இத்தனைக்கும் இமையத்தின் முதல் நாவலான 'கோவேறு கழுதைகள்' நாவலே தலித்துகளின் உள் முரண்பாடுகளைப் பற்றிய நாவல். அதனாலேயே வரவேற்பையும் விமர்சனத்தையும் ஒருசேரப்பெற்ற நாவல்.

அதற்கடுத்து இலக்கிய வெளியையும் தாண்டி பொதுச்சூழலில் கவனம் பெற்ற இமையத்தின் படைப்பு 'பெத்தவன்'. திவ்யா - இளவரசன் காதல், இருவரின் திருமணம், திவ்யா தந்தையின் மரணம், தர்மபுரி நாயக்கன்கொட்டாயில் தலித் குடியிருப்புகள்மீது நடத்தப்பட்ட தாக்குதலைத் தொடர்ந்து இமையத்தின் 'பெத்தவன்' கதை குறித்த உரையாடல்கள் உருவாயின.

இவை மட்டுமல்ல, இமையத்தின் கணிசமான படைப்புகள் தலித் மக்களை மையப்படுத்தியவை. பெரும்பாலான கதைகளில் பெண்கள் முதன்மைப் பாத்திரங்கள். ஆனால், 'தலித்தியப் படைப்பு எழுத வேண்டும், பெண்ணியப் படைப்பு எழுத வேண்டும் என்றெல்லாம் நான் திட்டமிடவில்லை. நான் என் வாழ்க்கையை எழுதுகிறேன். அதில் தலித்துகளும் பெண்களும் இருக்கிறார்கள், அவ்வளவுதான்' என்பதுதான் இமையத்தின் நிலைப்பாடாக இருக்கிறது.

மாடுகளுக்கிடையிலான ஓட்டப் பந்தயத்தில், தலித் ஒருவரின் மாடு வென்றதால் நிகழும் கொலையை; அது எப்படி ஒரு தலித் சிறுவனின் கல்வியை பாதிக்கிறது என்பதைப் பேசுகிறது 'நன்மாறன் கோட்டைக்கதை'. ஜல்லிக்கட்டு என்பதை மையமாக வைத்து ஆளும் அரசுகளுக்கு எதிரான அதிருப்தியுணர்வுகளை ஒன்றுசேர்த்த, தமிழடையாளங்களுக்குப் புத்துயிரூட்டிய, உலகையே திரும்பிப்

பார்க்க வைத்த போராட்டம் தமிழகத்தில் நடந்தது. ஆனால், தமிழர்களின் மரபடையாளமாகப் புனிதப்படுத்தப்படும் இத்தகைய வீர விளையாட்டுக்குள் செயற்படும் சாதிய அதிகாரத்தைத் துணிச்சலுடன் முன்வைத்தது 'நன்மாறன் கோட்டைக்கதை'.

அதேபோல் மயிலாடுதுறை அருகே தலித் ஒருவரின் பிணம் பொதுப்பாதையில் செல்ல அனுமதிக்கப்படாமல், காவல்துறையே எடுத்துச் சென்றதைச் செய்தியாகப் படித்திருப்போம். அந்தக் காவலர்களில் ஒருவரின் பார்வையிலிருந்து சாதிய மனநிலையை விவரிக்கிறது 'போலீஸ்' சிறுகதை.

'தலைக்கடன்', 'ஆலடி பஸ்', 'ஆண்டவரின் கிருபை' போன்ற சிறுகதைகள் தொடங்கி 'வாழ்க வாழ்க' நாவல் வரை இமையத்தின் கதைகள் பெண்கள் பிரச்னைகளை மையம் கொண்டவை. ஆனாலும் அவர் தலித் இலக்கியம், பெண்ணிய இலக்கியம் ஆகிய வகைப்பாட்டை ஏற்றுக்கொள்வதில்லை.

மறுபுறத்தில் இமையத்தைத் திராவிட இயக்க எழுத்தாளர் என்று அடையாளப்படுத்தலாமா?

திராவிட இயக்கம் எழுச்சியுடன் இருந்த காலத்தில் வெளிவந்த படைப்புகளின் எழுத்துமுறையும் இமையத்தின் எழுத்துமுறையும் ஒன்றல்ல. மேலும் ஆட்சி அதிகாரத்தில் அமர்ந்ததற்குப் பிறகு திராவிட இலக்கியம், திராவிட சினிமா செயற்பாடுகள் கிட்டத்தட்ட நின்றுவிட்டன. மேலும் இப்போது கனிமொழி, மனுஷ்யபுத்திரன், சல்மா, தமிழச்சி தங்கப்பாண்டியன் என பல நவீன எழுத்தாளர்கள் திராவிட முன்னேற்றக்கழகத்தில் இருந்தாலும் அவர்களைத் திராவிட இயக்க எழுத்தாளர்கள் என்று யாரும் அடையாளப்படுத்துவதில்லை. அவர்களும் தி.மு.கவும்கூட அப்படி கோருவதில்லை. மேலும், திராவிட இயக்கத்தின் கருத்தியல் மதிப்பீடுகளைத்தான் இவர்களின் படைப்புகள் முற்றாகப் பிரதிபலிக்கின்றன என்றும் சொல்லிவிட முடியாது.

ஆனால், இமையத்தைப் பொறுத்தவரை அவர் தி.மு.க. அடையாளத்தை வெறுமனே புற அடையாளமாக மட்டும் நிறுத்தாமல் தன் உரையாடல்களின் அடையாளமாகவும் மாற்றுகிறார். 'திராவிட இயக்க இலக்கியத்தைப் படிக்காமலேதான் பலர் அது இலக்கியமில்லை என்று நிராகரித்தார்கள்' என்று சொல்லும் இமையம், அண்ணாவின் 'நீதிதேவன் மயக்கம்', கலைஞரின் 'குப்பைத்தொட்டி', 'சங்கிலிச்சாமி' போன்ற படைப்புகளையும் டி.கே. சீனிவாசன், எஸ்.எஸ். தென்னரசு போன்ற திராவிட இயக்க எழுத்தாளர்கள் குறித்தும் தொடர்ந்து பேசுகிறார். சாகித்ய அகாடமி விருது வாங்கியபோது 'நீதிக்கட்சிக்கு நன்றி' என்றவர் 'பெரியார், அம்பேத்கர், கலைஞருக்கு இந்த விருதை சமர்ப்பிக்கிறேன்' என்றும் சொன்னார்.

ஒருபுறம் 'தலித்துகளின் பிரச்னைகளை, பெண்களின் பிரச்னைகளை எழுதவேண்டும் என்று திட்டமிட்டு எழுதவில்லை' என்று சொல்லும் இமையம்தான் இன்னொருபுறம் கருத்தியல் பரப்புரைக்காகத் திட்டமிடப்பட்ட பிரச்சார இலக்கியங்களைப் புறக்கணிக்கக்கூடாது என்று அதன் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்தவும் செய்கிறார்.

உண்மையில் இந்த திட்டமிடுதல், தன்னிச்சையான எழுத்து என்னும் வேறுபாடுகள் மிக எளிதில் அழியக்கூடிய கோடுகள்தான். 'என் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்ததைத்தான் எழுதுகிறேன். நான் நடக்கும்போது, பயணிக்கும்போது, ரயில் நிலையங்களில், பேருந்துகளில் கண்ட மனிதர்களைத்தான் எழுதுகிறேன். என் வீட்டுக்கு வந்து உரையாடுபவர்களைத்தான் எழுதுகிறேன்' என்கிறார் இமையம். வாழ்க்கையே எழுத்தாக மாறுகிறது என்பது எவ்வளவு உண்மையோ வாழ்க்கை முழுவதும் எழுத்தாக மாறிவிடுவதில்லை என்பதும் உண்மை.

எது நம்மைப் பாதிக்கிறதோ, தொந்தரவு செய்கிறதோ, விமர்சனம் செய்யத் தூண்டுகிறதோ; எதை நாம் எழுத்தின் மூலம் மற்றவர்களிடம் பகிர்ந்துகொள்ள வேண்டும், பகிர்ந்துகொள்ள முடியும் என்று கருதுகிறோமோ அதுவே எழுத்தாகிறது; படைப்பாகிறது. அந்தவகையில் தேர்ந்தெடுப்பு என்பதும் திட்டமிடலே. இமையத்தின் எல்லா எழுத்துகளும் இந்தத் திட்டமிடப்பட்ட தேர்ந்தெடுப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டவையே.

சாதி ஒழிப்பு, கடவுள் மறுப்பு, நிலப்பிரபுத்துவ எதிர்ப்பு, பெண்களுக்கான சுயத்தை வலியுறுத்துதல், நிறுவனங்களையும் அதிகாரத்தையும் கேள்விக்குள்ளாக்குதல், சக மனிதர்கள் மத்தியில் அன்பை முன்வைத்தல் ஆகியவைதான் பழைய திராவிட இயக்க இலக்கியங்கள் வலியுறுத்த விரும்பிய மதிப்பீடுகள் என்றால் இமையத்தின் தற்காலப் படைப்புகளும் அவற்றையே வலியுறுத்துகின்றன. ஆனால், வேறொரு கதைசொல்லல் முறையில் வேறொரு படைப்பு மொழியில் முன்வைக்கின்றன.

'ஆண்டவரின் கிருபை' என்னும் கதை ஒரேநேரத்தில் கடவுளையும் பிரார்த்தனையையும் கேள்விக்குள்ளாக்குவது, நிறுவனமயமாக்கப்பட்ட மருத்துவ ஊழலை அம்பலப்படுத்துவது, பெண்கள் மீது சுமத்தப்பட்ட குழந்தைப்பேறு என்னும் கடப்பாடு குறித்து உரையாடுவது ஆகியவற்றைச் செய்கிறது. இவற்றைத்தான் திராவிட இயக்கப் படைப்புகளும் செய்தன. அந்தவகையில் திராவிட இயக்க இலக்கியத்தின் நவீனக் குரலாக இமையம் தன்னை நிலைநிறுத்திக்கொள்கிறார்.

கூடுதலாக இமையத்திடம் ஒரு சிறப்பம்சம் உண்டு. அது திராவிட இயக்கத்தின் இடைவெளிகளை,

முரண்பாடுகளை, போதாமைகளை, பலவீனங்களை விமர்சனங்களாக்கி அதையும் திராவிட இயக்க இலக்கியத்தின் ஒருபகுதியாக மாற்றுவது. அதைத்தான் 'கட்சிக்காரன்', 'நம்பாளு' சிறுகதைகள் செய்கின்றன.

'கட்சிக்காரன்' சிறுகதை நீண்டகாலமாகக் கட்சியில் இருக்கும் விசுவாசமான தொண்டன் எப்படி புறக்கணிக்கப்படுகிறான். மாறிவரும் சூழலில் கட்சியின் பண்பே எப்படி மாறிக்கொண்டிருக்கிறது என்பதை விமர்சனபூர்வமாக முன்வைக்கிறது. 'நம்பாளு' சிறுகதை, தான் சார்ந்த கட்சியில் உள்ள சாதிய அதிகாரத்தையும் இயல்பாகிப்போன சாதிய மனநிலையையும் வெளிச்சமாக்குகிறது. ஆனால், இதை முன்வைத்து 'திராவிட இயக்கம் என்பதே இடைநிலைச் சாதிகளின் பிரதிநிதித்துவம் கொண்ட தலித் விரோத இயக்கம்' என்று புறக்கணிப்பதில்லை. திராவிட இயக்கத்தின் கொள்கைத் திசை விலகலை, சமத்துவத்துக்கு எதிரான அதிகாரப் படிநிலையைச் சுட்டிக்காட்டிக்கொண்டே திராவிட இயக்கத்தின் தேவையையும் முன்னிறுத்துகிறார்.

'கட்சிக்காரன்', 'நம்பாளு' போன்ற கதைகளைத் தி.மு.க.வினர் எதிர்மறையாகப் பார்க்கவில்லை; மாறாகப் பாராட்டவே செய்தனர். தி.மு.க. என்பது விமர்சனங்களை ஏற்கும் ஜனநாயகஇயக்கம்' என்கிறார் இமையம். ஒருவகையில் 'கோவேறு கழுதைகள்' நாவலுக்காக வந்த எதிர்மறை விமர்சனங்கள் அளவுகூட இந்தக் கதைகளுக்காக வரவில்லை என்றே அவரது தொடர்ச்சியான கூற்றுகளின் வழியாக அறிய முடிகிறது.

கறாரான விமர்சகர்கள் அ.தி.மு.கவைத் திராவிடக் கட்சியாக ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. ஆனால், பொதுவெளியில் திராவிடக் கட்சியாக அறியப்பட்ட அ.தி.மு.க, பார்ப்பனரல்லாதார் இயக்கத்தின் வழியாகத் தோன்றிய கட்சியின் தலைமைப் பதவிக்கு வந்த ஜெயலலிதா என்னும் பார்ப்பனப் பெண்மணி, அவர் கட்சிக்கு உள்ளேயும் வெளியேயும் உருவாக்கிய பண்பு மாற்றங்களை விமர்சிக்கக்கூடிய நாவல் 'வாழ்க வாழ்க'. காசு கொடுத்து கூட்டத்துக்கு அழைத்துச் செல்லப்படுபவர்கள், குறிப்பாகப் பெண்கள் எவ்வளவு அவதிக்குள்ளாக்கப்படுகிறார்கள் என்பதை விவரிக்கிறது. அ.தி.மு.க. குறித்த விமர்சன நாவல் என்றாலும் தி.மு.க.விலும் ஆங்காங்கே உருவாகியிருக்கும் இந்தப் போக்கு குறித்த நுட்பமான விமர்சனங்கள் உண்டு.

13 ஆண்டுகால அரசியல் வனவாசத்தில் ஆட்சி அதிகாரத்திலிருந்து தள்ளி நிறுத்தப்பட்ட தி.மு.க சோதனைக் காலங்களில் உயிர்ப்புடன் இருந்ததற்கு முக்கியக் காரணம் கலைஞர் என்னும் தலைவருக்கும் அவர் உடன்பிறப்புகளுக்கும் இருந்த உணர்வுரீதியிலான நெருக்கம். தேர்தல்களில் வெல்லாவிட்டாலும் கலைஞரின் கூட்டம் என்றால் திரளும் லட்சக்கணக்கான தொண்டர்களே தி.மு.க.வின் அடையாளம். ஆனால், இந்தத் தன்னெழுச்சியான பங்கேற்புகள் குறைந்து, அழைத்து வரப்பட்டவர்களைக் கொண்டு ஏற்பாடு செய்யப்படுகிறகூட்டங்களாகத்திராவிடக்கட்சிகளின் கூட்டங்கள் மாறிவிடும் அவலத்தை 'வாழ்க வாழ்க' நாவலில் முன்வைக்கிறார் இமையம். அந்தவகையில் தொடர்ச்சியான விமர்சனங்கள் மூலம் தேக்கத்தைக் குலைத்து, நீரோட்டத்தை முன்தள்ளும் எழுத்தியக்கம் இமையத்தின் படைப்புகள்.

இமையம் படைப்புகளின் மையமே 'விமர்சனம்' என்பதே என் வாசிப்பு, அவர் தன் விமர்சனங்களைப் படைப்புகளாக மாற்றுகிறார். படைப்புகளுக்கு அப்பாலும் தொடர்ச்சியாக விமர்சனத்தை முன்வைப்பவர் இமையம். 'தமிழின் தவிர்க்க முடியாத எழுத்தாளர்', 'நவீன இலக்கியத்தில் தடம் பதித்த படைப்பாளி' போன்ற சம்பிரதாயமான மொழிதலை, படிக்காமலே திராவிட இயக்க எழுத்துகள் இலக்கியமில்லை என்று நிராகரிக்கப்படும் போக்கை, புத்தக விமர்சனங்கள் என்ற பெயரில் முன்வைக்கப்படும் மதிப்புரை, பாராட்டுரைகளை என்று அவர் தொடர்ச்சியாக விமர்சனங்களை முன்வைத்துக்கொண்டே இருக்கிறார். படைப்புக்கு உள்ளும் வெளியிலும் இமையம் என்பது கறுப்பு-சிவப்பு கரைவேட்டி கட்டி நடமாடும் விமர்சனம்தான். எனவே, இமையத்தை விமர்சனப் படைப்பாளி என்று வரையறுக்கலாம் என்று கருதுகிறேன்.

சுகுணா திவாகர் <sugunadiwakar@gmail.com>

வரமாகக் கிடைத்திருக்கும் எழுத்து

ஜெ. கல்பனாத்ராய்



இமைத்தின் 'பெத்தவன்' புத்தகம் 40 பக்கங்கள்தான். 40 பக்கங்களில், ஒரு சூறாவளிக்குள் மாட்டிக்கொண்டது போலிருந்தது.

எவ்வளவோ நவீனத்துவங்கள் பெருகிவிட்ட நிலையிலும், யாராலும் ஒழிக்கப்பட முடியாத, சாதி என்ற அரக்கனுக்குக் கௌரவக் கொலை என்ற பெயரில் பலி கொடுக்கப்படும் இளம் காதலர்கள். அவர்களைப் பெத்தவனின் கொலை / தற்கொலைகளுக்குப் பின்னணியில் உள்ள ஊர், சாதிப் பஞ்சாயத்து என்ற பெயர்களில் நடக்கும் கொடூரங்களை இக்கதையில் வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டியுள்ளார் இமையம்.

இருபதுவருடங்கள் தவமாய்த்தவமிருந்து, பெற்ற மகளைக் கௌரவத்துக்காகக் கொலை செய்யுமாறு கூறி ஒரு தகப்பனை ஊர்கூடி நிர்பந்திக்கிறது. இருமுறை

கொல்லுமாறு கூறியும் கொல்லாததால் அடுத்த முறை ஊரே அக்கொடூரத்தை அரங்கேற்றும் எனவும் அச்சுறுத்துகின்றனர். எந்தெந்த வழியில் கொல்லலாம் என ஆலோசனைகள் வழங்கப்பட்டு அனைத்தும் தயார் செய்யப்பட்டு ஓர் இரவு மட்டும் அத்தகப்பனுக்குக் கெடு வழங்கப்படுகிறது.

அந்த ஓர் இரவுக்குள் அக்குடும்பம் படும் பாடுகளும் அவர்களுக்குள் நடக்கும் பேச்சுவார்த்தைகளுமே கதை.

பாதிக்கப்பட்ட பெண்ணுக்கு எதிராக அவளின் தாய் உள்ளிட்ட அனைத்துப் பெண்களுமே அவளைக் கொல்வதற்கு உடந்தையாக இருக்கும் மனநிலைக்குப் பெயர்தான் என்ன?

அப்பெண்ணை அத்தந்தை கொல்லவில்லை எனில் சாதிப் பெருமைக்காக, அக்குடும்பமே தீயிட்டுக் கொளுத்தும். அப்பெண்ணையும் அவளின் காதலனையும் ஊர் கூடி சிதைத்துக் கொல்வார்கள். சில நேர்வுகளில் பெண்ணைப் பாசமாக வளர்த்து, கொல்ல முடியாத தகப்பன் எனில் அந்தப் பெத்தவன் ஊராரின் அழுத்தம் அவமானம் தாங்க முடியாமல் தன் உயிரை மாய்த்துக்கொள்ள வேண்டும். இன்றளவும் நடைமுறையில் இருக்கும் இதை நாமும் நாளிதழ்களில் படித்துக் கடக்கிறோம், எதுவுமே செய்ய இயலாமல். எங்கோ ஒரு பெண் தினமும் இத்தனை வதைகளைப் பட்டுக்கொண்டே இருக்கிறாள்.

தன்னைச் சுற்றி நிகழ்காலத்தில் நடக்கும் அநியாயங்களைப் பதிவு செய்து அதன் மூலமாவது தீர்வு வராதா என தேடும் இமைத்தின் எழுத்து காலத்திற்கேற்றது.

'பெத்தவன்' கதைக்குப் பிறகு இமையத்தின் எழுத்தின் மீது ஆர்வம் கொண்டு அடுத்ததாகப் படிக்கத் தெரிவு செய்த கதை 'எங் கதெ'.

எந்தச் சீரும் செய்யாத, செய்ய முடியாதவனாக இருந்தாலும், தங்களுக்குத் திருமணமாகி குழந்தைகள் பெற்றுவிட்ட நிலையிலும், தன் புருஷனின் சம்பாத்தியத்திலிருந்து எடுத்த பணத்தை, தம் மக்களுக்கு பொங்கல் பணமாக வழங்குவதற்காகத் தங்கள் அண்ணனின் பாக்கெட்டில் பணம் வைக்கும் பாசமிகு தங்கைகள். தன் முப்பத்து மூன்று வயது வரை எந்தப் பெண்ணையும் ஏறிட்டுப் பார்க்காத நல்லதொரு ஆள். தன் ஊர்ப்பள்ளிக்கு வேலை நிமித்தம் வந்த, இரு குழந்தைகள் கொண்ட ஒரு விதவைப் பெண்ணுடன் கொண்ட தொடர்பால், 10 ஆண்டுகள் தன் வாழ்க்கையைத் தொலைத்து, அப்பெண் வேறு ஊருக்கு மாறுதலில் சென்ற போது வேறு ஒருவருடன் தொடர்பு வைத்துக் கொண்ட தன் காரணமாக, அப்பெண்ணைக் கொன்றுவிடத் துணியும் நிலை வரை அவனுடைய வாழ்க்கையை, அவன் மனப்போராட்டத்தினை அவன் வார்த்தைகள் வழியாகவே சொல்வதே 'எங் கதெ'.

பத்திரிகைகளில் பரவலாகத் தினந்தோறும் ஒரு செய்தியாக நாம் இக்கதைகளைக் கடந்து வரும் நிலையில், அதன் பின்னே உள்ள ஆண் மனதின் எண்ணங்களை கதை நாயகனே நம்மிடம் பகிர்ந்துகொள்வதாகப் பதிவு செய்துள்ளார்.

ஒரு விதவைப் பெண், இரு பெண் பிள்ளைகளுடன் புதிதாக ஒரு ஊரில் பணிநிமித்தம் குடியேறும் நிலையில் என்னவெல்லாம் பாடுகள் பட வேண்டியுள்ளது என்பதையும் நாயகனின் சொற்கள் வழியாகவே அறிய முடிகிறது. தன் உடல் தேவைக்காகவும் பிற ஆண்களிடமிருந்து தன்னையும் தன் பெண் பிள்ளைகளையும் காத்துக்கொள்ளவும்கூட அம்பலவாணனைப் பயன்படுத்தியிருக்கலாம் கமலா.

ஒரு பெண்ணின் மனதில் என்னதான் இருக்கும் என்று அறியத் துடிக்கும் ஆண்களின் பிரதிநிதியாய்த்தான் தெரிகிறார் அம்பலவாணன். இறுதியில் அதைத் தெரிந்துகொண்டாரா? தெரியாது.

> "அப்பத்தான் எனக்குத் தெரிஞ்சிச்சி நான் எறங்குன ஆறுல மறு கரை இல்லங்கிறது."
>
> "எப்பவும் எங்கம்மா எங்கிட்டெ கண்ணாலதான் பேசும். கண்ணுத் தண்ணியாலதான் பேசும்."
>
> "விரியன் பாம்புகிட்ட இருக்கிற விசத்துக்கு அதுவா பொறுப்பு?"
>
> "கண்ணுத் தண்ணியால எந்தக் கோட்டை கரையும்? ஒடையும்?"

மூன்றாவதாக வாசித்த இமையத்தின் புத்தகம் 'இப்போது உயிரோடிருக்கிறேன்.'

சம காலத்தில் நம் கண்ணெதிரே நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும், ஆனால், நம்மால் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத பல விஷயங்களை, நமக்கு நடக்காத வரை எந்தப் பாதிப்பும் இல்லை என கடந்து செல்கிறோம். ஆனால், அந்த விஷயங்களைத் தொடர்ந்து, தன் கதைகள் வழியாகப் பதிவுசெய்து வருகிறார் இமையம். இந்நூலிலும் கதை நாயகன், தனது கதையைத் தானே சொல்வது போலவே அமைத்துள்ளார்.

சொந்த ஊரில் ஒரு ரைஸ் மில்லும் கொஞ்சம் நிலமும் வைத்துக்கொண்டு, "பின்னர் காசு தருகிறேன்" என்று சொன்னால்கூட, முகம் சுளிக்காமல், மறுக்காமல் அரிசி / மாவு அரைத்துக் கொடுக்கும் தந்தை. அவ்விதமான செயல்களுக்காகவும் ரைஸ் மில்லில் மாவரைக்க வரும் அனைத்துப் பெண்களும் தன் கணவனைக் கவருவதாகக் கருதும் மனைவி. ஒரு பதினைந்து வயது பள்ளி செல்லும் சிறுவன். ஒரு பெண் பிள்ளை என சிறிய குடும்பம்.

சிறுவன் ஒருநாள் காய்ச்சல் என்று பள்ளியிலிருந்து வர, வழக்கம் போல மெடிக்கலில் ஊசி போட்டுக்கொண்டு மாத்திரை வாங்கித் தருகிறார் தந்தை. மறுநாளும் இரண்டு, மூன்று ஊசிகள் போடப்படுகின்றன. இரண்டு மூன்று நாட்களுக்கு மேலாகியும் காய்ச்சல் சரியாகாத நிலையில், உடல்நிலை சரியாகாமல் வலிப்பு வருகிறது. மருத்துவமனையில் சோதிக்கும் போது, சிறுவனுக்கு இரண்டு சிறு நீரகங்களும் செயல் இழந்தது தெரியவருகிறது.

அதனைத் தொடர்ந்து அந்தச் சிறு குடும்பமானது பெருநகரத்தின் மருத்துவமனையில் சந்திக்கும் அவலங்கள், அல்லல்கள் என்ன என்பதை அச்சிறுவன் வாயிலாகவே கூறுவதாக நாவல் எழுதப்பட்டுள்ளது. சென்னையில் ஒரு தனியார் மருத்துவமனையில், அச்சிறுவனைச் சேர்த்தது முதல் அவனுக்கு சிறு நீரக மாற்று அறுவைச் சிகிச்சை நடக்கும்வரையில் அக்குடும்பமும் அந்தச் சிறுவனும் படும் பாடுகளைப் படிக்கும் போது நவீன மருத்துவத்தின் கோரமுகம் நம்மை பயமுறுத்துகிறது.

நவீன மருத்துவத்தில் ஒரு நோயை விரைவில் கண்டறிந்துவிட முடிகிறதேயின்றி, அதைச் சரிசெய்யும் வகையில் விஞ்ஞானம் இன்னும் வளரவில்லை எனும் பேருண்மை முகத்தில் அறைகிறது.

பத்து வயது சிறுமி முதல் வயதான முதியவர்கள் வரை டயாலிசிஸ் செய்யவேண்டிய நிலை, பணமிருந்தால் ‘ஏ பிளாக்‘ பணமில்லை எனில் ‘பி பிளாக்‘. ஆனாலும் சில டெஸ்டுகள் ‘ஏ-பிளாக்கில்’ பணம் கட்டித்தான் எடுக்க வேண்டும். ஏ-பிளாக்கில் ஏசி, பிரம்மாண்ட கட்டடம், உடனடி மருத்துவம். பி-பிளாக்கில் காத்திருந்து மருத்துவம் பார்க்க வேண்டும், இன்பெக்சன் ஆக வாய்ப்பிருக்கும்.

வரும் நோயாளியை ஏ-பிளாக்கில் தங்க வைப்பதற்கென பேசுவதற்காகவே ஒரு பெண்ணை வேலைக்கு வைத்திருக்கிறது மருத்துவமனை நிர்வாகம். ஒரு நோயாளி டயாலிசிஸ் நடக்கும்போது பசித்தால், தன் தாயைப் பார்க்கவேண்டும் என்று தோன்றினால், நர்ஸ், தலைமை நர்ஸ், வார்டு செயலர், செக்யூரிட்டி வரை சொல்லி, திரும்பவும் அதே வரிசையில் தாண்டித்தான் அந்தத் தாய் தன் மகனைப் பார்க்க வர முடியும். அப்போது டாக்டர் நோயாளிகளைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தால் அவர் பார்த்து விட்டுச் செல்லும்வரை இருவரும் காத்திருக்க வேண்டும். குறைந்த பட்சம் 10 நிமிடங்களாவது ஆகும் என்ற வரிகளைப் படிக்கும்போது நமக்கே ஆயாசமாக இருக்கிறது.

“சனங்க கிட்ட பேசுவதற்குதானே டாக்டர்க்கு படிக்கிறாங்க, பேசாம இருக்க எதுக்குப் படிக்கிறாங்க?” என்ற வரிகள் தனது மகனுக்கு என்ன நடக்கிறது என்று அறிய முடியாத தந்தையின் வலியை உணர முடியும்.

எதையுமே தெளிவாகச் சொல்லாதது, ஒவ்வொன்றாகச் சொல்வது என, அச்சிறிய குடும்பத்தை ஏகமாக மிரட்டுகிறது நவீன தனியார் மருத்துவமனைச் சூழல். எதையாவது செய்து தன் பிள்ளையைக் காப்பாற்றிவிட மாட்டோமா என்று எண்ணும் தந்தையின் மனப் போராட்டத்தினை மனதைப் பிசையும் வார்த்தைகளில் எழுதியிருக்கிறார்.

தங்கள் சேமிப்பு எல்லாம் மருத்துவமனையில் கரைத்துவிட, ஒரு இளம் பெண் தன் கணவனைப் பற்றிக் கூறும் வார்த்தைகள். “பிழைக்கவும் மாட்டாரு, சாகவும் மாட்டாரு”.

நவீன மருத்துவத்தின் சாபக் கேடுகளில் ஒன்று இந்த மெடிக்கல் வேஸ்ட். ஒரு நாளைக்கு ஒரு நோயாளிக்கு மட்டுமே இவ்வளவு குப்பைகள் என்றால் ஒரு நாளைக்கு டயாலிசிஸ் வார்டில் எவ்வளவு குப்பைகள் சேரும்? ஒரு மாதத்துக்கு? ஒரு ஆண்டுக்கு? எனக்குள் நானே சொல்லிக்கொண்டேன் ‘இமயமலை அளவு’. இந்தக் குப்பைகள் வளர்ந்துகொண்டே இருக்கின்றன.

“நோயாளியைவிட நோயாளி கூட இருக்கிறது ரொம்பக் கஷ்டம்“ என்ற வரிகளில் அந்தத் தாய் தந்தையர் படும் பாடுகள் நம் கண்முன் விரிகின்றன.

> “அரசாங்க ஆஸ்பத்திரினா மோசம், அரசாங்க பள்ளிக்கூடம்னா மோசம், அரசாங்க ஆபீஸ்னா மோசங்கிற எண்ணம் எல்லாம் எப்படித்தான் சனங்களோட மனசுல பதிஞ்சுதுன்னு தெரியல.”
>
> “வாழறதுதான் பெரிய பிரச்சினைன்னா சாவறது அதைவிட பெரிய பிரச்சினையா இருக்கு. மண்ணு மாதிரி கல்லு மாதிரி இருந்தா எந்தப் பிரச்சினையும் இருக்காது.”
>
> “தரயில கப்பலு ஓட்டுற மாரிதான். உசுரோட இருக்குறது லேசில்ல.”
>
> “பணம் எவ்வளவு இருக்கோ அந்த அளவுக்கு உசுரோட இருக்கலாம்.”
>
> “உசிரோட இருக்கிறதுக்கும் அதிர்ஷ்டம் வேணும். சீக்கிரம் செத்துப் போறதுக்கு அதைவிட அதிகமாக அதிர்ஷ்டம் வேணும்.”

நாவலில் இப்படிப் பல வாக்கியங்கள் நெஞ்சை உலுக்கும் விதமாக வருகிறது. கதாபாத்திரங்களின் வலிகளையும் உணர்வுகளையும் நமக்குள் கடத்தி நம்மைத் தூங்கவிடாமல், சாப்பிட விடாமல் தத்தளிக்க வைக்கும் எழுத்து இமையத்திற்கு வரமாகக் கிடைத்திருக்கிறது.

தேவகுமாரனின் பேரொளி
நெப்போலியன்

வாசிப்பென்பது ஒரு கலை. இமையத்தை வாசித்தல் என்பது ஒரு பயிற்சி. கதைக்களம்-

கதைக்கரு - கதைவடிவம் - கதைமுறை - கதைக்கனம் - கூராய்ந்து கற்றல் என இமையத்தின் படைப்புகள் ஒருதேர்ந்தவாசகனுக்கும்-வளரும்படைப்பாளிக்கும் இருவேறு தளங்களில் நின்று ஆச்சர்யமூட்டுபவை.

இமையத்தின் நாவல்கள் பெரும்பாலும் சமூக அவல நிலைகளை நோக்கிய பார்வைகளுடன் எழுதப்பட்டவையே. மனித உணர்வுகளின் எல்லை மீறல்களையும் ஆணவப் படுகொலைகளையும் சாதிய அரசியலையும் அரசியலில் சாதியையும் எண்ணற்ற மனித உணர்வுகளின் அந்தரங்க மனிதக் கேவல்களையும் தனது எழுத்தால் இலக்கியம் ஆக்குபவை.

இமையத்தின் புனைவிலக்கிய விவரணைகளில், கதை நிலம் சார்ந்த உணவு, சடங்கு, வழக்கு, சொல்லாடல், உறவுமுறை, உடுப்பு, காடு, தாவரம், இயற்கை, சாமி, கோவில், மனுச மனம், மனிதர்களின் பழகுமுறை, வேண்டல், ஊர்க் கட்டுப்பாடு, அயோக்கியத்தனம், உடல் வேட்கை, பாலியல் கெக்களிப்பு, பண்பாட்டு முரண், மரணம் என பல்வேறு கூறுகளை கோர்த்திணைத்துவிடும் அழகியல் திறன் நுட்பம் பெரும்பலம். இதை வாசிப்பு ஈடுபாட்டைத் தாண்டி நாவலாசிரியரின் செய்நுட்பம் என்பதனை படித்து முடித்தவுடன் உணரும்பொழுதுதான், இமையத்தை கொண்டாட ஆரம்பிக்கிறோம்.

குறிப்பிட்ட சமூகம் சார்ந்து தொடர்ச்சியாய் வந்துகொண்டிருக்கும் பல்வேறு திரைப்படங்களில், இமையத்தின் படைப்புகளிலிருந்து அப்படியே முழுமையாகவும் அடி நாதமாகவும் அங்கே கொஞ்சம் இங்கே கொஞ்சம் எனவும், தமிழ் சினிமா, இமையத்திற்குத்தெரிந்தும்தெரியாமலும்அவருடைய படைப்புகளை எடுத்துக்கொண்டுதான்இருக்கின்றது. இதற்குக் காரணம் இமையத்தின் பெரும்பாலான நாவல்கள் காட்சிமை இயல்புடன் பொருந்திப் போகக்கூடியவல்லமையுமநேர்த்தியும்கொண்டவை. ஒரு தேர்ந்த திரைக் கலைஞனால் மிகச்சிறப்பாக உருவாக்கிவிடக்கூடிய திரைக்கதை அமைப்பை தன்னகத்தே கொண்டவை.

துயரத்தின் வலியையும் நேசிப்பின் உச்சிதத்தையும் தனி மனித குரோதங்களையும் சல்லித்தன நிகழ்வுகளையும் மறுக்கப்பட்ட தேவைகளையும் நிறப்பிரிவின் தோலுரித்தலையும் சாதிய ஒடுக்கு முறையையும்தொடர்ந்துஉற்றுநோக்கி,தன் படைப்பின் வழி அதனை எழுத்தாக்குவது அவ்வளவு எளிதல்ல.. எனவேதான் இமையத்தின் எழுத்துகள் யாராலும் எழுதிவிட முடியா ஒன்று.



குறிப்பாக 'கோவேறுக் கழுதைகள்', 'ஆறுமுகம்', 'செடல்', 'செல்லாத பணம்', 'வாழ்க வாழ்க' ஆகிய நாவல்கள்; 'பத்தினி இலை', 'ஆகாசத்தின் உத்தரவு','திருட்டுப்போனபொண்ணு', 'சாவுசோறு', 'பணியாரக்காரம்மா', 'நறுமணம்', 'மண்பாரம்','கொலைச்சேவல்','வீடியோ மாரியம்மன்' ஆகிய சிறுகதைகள். 'பெத்தவன்' நேர்மையான படைப்பாளிக்கு சவாலான படைப்பு. 'எங் கதெ' இமையத்தின் மொத்தப் படைப்புகளிலுமிருந்து வேறுபட்ட இன்னொரு தளம்.

'ஆகாசத்தின் உத்தரவு' போன்ற கதைகள் தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் அபூர்வம். களவிற்குச் செல்லும் முன் கடவுளிடம் வாக்கு கேட்டு உரையாடும் திருடனின் பிரார்த்தனைப் படலம். 'பரிசு' போன்ற சிறுகதைகளின் முடிவு, நாள் முழுவதும் நம் மனதைக் கனக்க வைத்துவிடும்.

'அரசுப்பள்ளியில் மதில் சுவரற்று பன்றிகள் மேயும் அவலக்காட்சியும்'பொட்ட புள்ளங்க படிக்கிற எடத்தில ஒரு கக்கூஸ் ரூமுகூட இல்லெ' என்ற கேவலமும்; "கீழ்சாதிக்காரன் கூட ஓடிப்போனா முலய அறுப்பாங்க. எம் மவ முலய அறுக்கத்தான் எம் புருஷனும் என் மவனுகளும், சாதி சனத்தோட ஊர் ஊரா தேடிக்கிட்டு அலயுறாங்க. முலதான பொட்டச்சிக்கு மூஞ்சி", "எல்லாம் பாத்துக்கிறேன். நீ போடா. இல்லன்னா ஒன் கிளியப் புடிச்சி அம்மீயில வச்சி அரச்சிப்புடுவன்" (கிளி என்பது சொலவடையாய் இங்கே ஆண்குறி பொருள்)போன்ற வரிகளும்.

'ராணியின் காதல்' நிறைவேறாக் காதலின் நிச வடிவம். இருவருக்கும் வெவ்வேறு இடங்களில் திருமணம் நடந்தேறிய வருடங்களுக்குப் பிறகு சந்திக்கும் தருணம். வாழ்வாதாரப் பிரச்சனை பணம். "நீ எங்க கூப்புட்டாலும் வர்றன், லாட்ஜ் மட்டும் வேண்டாம்" என முன்னாள் காதலி ராணி சொன்னவுடன், ராஜன் எடுக்கும் முடிவுதான், இமையம் எனும் அறம் சார்ந்த மனிதனின் எழுத்து.

புனைவெழுத்தில் காரணங்களற்ற கதைக் கருவிற்கு இடமுண்டு. இமையத்தின் புனைவுலகு காரணங்களாலேயே கருவாகி காரணமற்ற சமூக அவலங்களின் தலைகளில் கொள்ளி வைக்கின்றது.

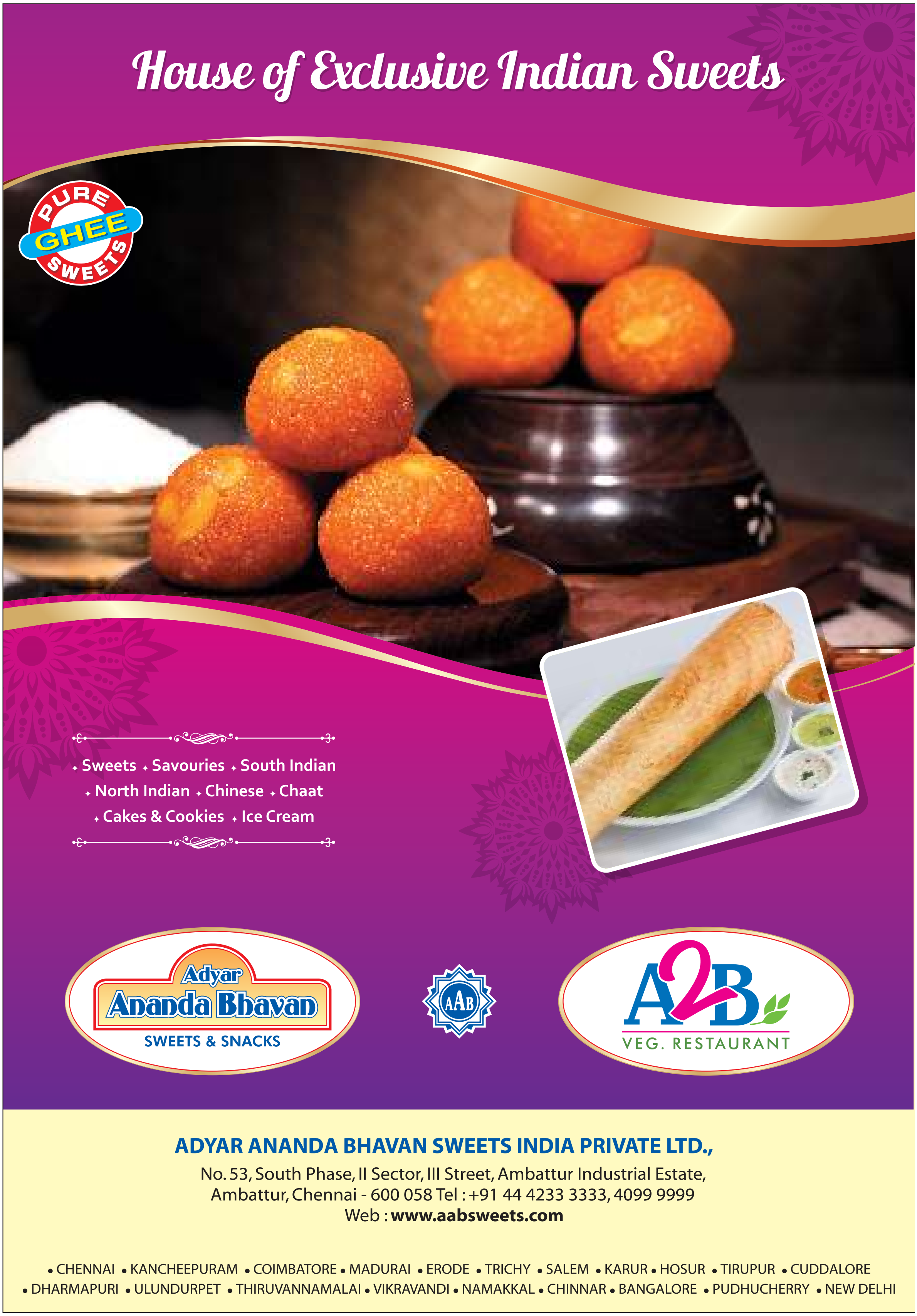
இமையத்தின் படைப்பின் வழி நாம் காணும் தரிசனம், ஒட்டுமொத்த தமிழ் சமூகத்தில் நாம் யார் எனும் கேள்வி, ஏன் இப்படி எனும் கோபம், இதனால் ஏற்பட எது காரணம் எனும் புரிதல்,யதார்த்தத்தின் பயங்கரம்இப்படியா எனும் அச்சம் - ஒரு நல்ல இலக்கியம் என்னவெல்லாம் செய்யும் என்பதற்கான அறிகுறிகள்.

"உன்னை அதிசயங்களைக் காணப் பண்ணுவேன்" என்பது தேவகுமாரனின் வார்த்தை.அதைஇமையத்தின்எழுத்துகளில் காணலாம். ●




ARISE STEEL
உயர்ந்த தரம் உறுதியான கம்பி
SUPER STRONG+
TMT FE 550D
MS SQUARE MS ROUND MS ANGLE
MS CHANNEL MS FLAT MS BEAM
NOW AVAILABLE ACROSS
TAMIL NADU & KERALA
IS 2830
CML NO. 4568175
IS 1786
CML NO. 3469774
IS 2062
CML NO. 3469875
IS 15911
CML NO. 6700068111
TÜV AUSTRIA
CERTIFIED
GST NO : 33AACCT6738K1Z2
For Sales & Dealership Enquires :
Ph : 90038 25736, 04326 - 279654


SUPER STRONG+
TMT FE 550D
ARISE TMT 550 D
ARISE TMT 550 D
ARISE TMT 550 D
: www.arisesteel.com
: info@arisesteel.com
SF No: 22/1A, Musiri Thuraiyur, Main Road, Jambunathapuram (Po), Musiri Taluk,Trichy - 621 205


House of Exclusive Indian Sweets
PURE GHEE SWEETS
Sweets • Savouries • South Indian
• North Indian • Chinese • Chaat
• Cakes & Cookies • Ice Cream
Adyar Ananda Bhavan
SWEETS & SNACKS
AAB
A2B
VEG. RESTAURANT
ADYAR ANANDA BHAVAN SWEETS INDIA PRIVATE LTD.,
No. 53, South Phase, II Sector, III Street, Ambattur Industrial Estate,
Ambattur, Chennai - 600 058 Tel : +91 44 4233 3333, 4099 9999
Web : www.aabsweets.com
• CHENNAI • KANCHEEPURAM • COIMBATORE • MADURAI • ERODE • TRICHY • SALEM • KARUR • HOSUR • TIRUPUR • CUDDALORE
• DHARMAPURI • ULUNDURPET • THIRUVANNAMALAI • VIKRAVANDI • NAMAKKAL • CHINNAR • BANGALORE • PUDHUCHERRY • NEW DELHI

ஒரு தவப்பயன்

சிகரம் ச.செந்தில்நாதனின் 80ஆவது அகவை நிறைவை முன்வைத்து..

சந்தியா நடராஜன்

இந்த நூற்றாண்டு தொடங்கியபோது எழுந்தது புதுமைப்பித்தன் பதிப்பகம். புதுமைப்பித்தன் பெயரில் ஒரு மாத இதழும் ஒரு பதிப்பகமும் தொடங்க வேண்டும் என்ற எனது நெடுநாளைய கனவு நிறைவேறியது. மாத இதழும் முறையாகப் பதிவு செய்யப்பட்டது. 2000ஆவது ஆண்டில் 13 நூல்கள் வெளியிடப்பட்டன. பதிப்பகத்தின் உரிமையாளர் எனது துணைவி சந்தியா நடராஜன். பக்க பலமாக நின்றவர், சந்தியாவின் தந்தை திரு.சௌந்தரராஜன். பதிப்பகப் பணிகளை முன்னெடுத்துச் சென்றவர் கவிஞர் இளையபாரதி. எல்லாம் நல்லபடியாக நடந்தேறி வந்த வேளையில் பேரிடியாய் ஒரு செய்தி வந்தது.

சென்னை உயர் நீதிமன்றத்தில் 'புதுமைப்பித்தன்' பெயரைப் பயன்படுத்தக் கூடாது என்று ஒரு வழக்குத் தொடரப்பட்டது. தொடர்ந்தவர் புதுமைப்பித்தனின் மகள் திருமதி தினகரி சொக்கலிங்கம். இந்த வழக்கு சுமுகமாக முடிந்தது. இன்றுவரை தினகரி அன்போடு பழகிவருகிறார்.

அந்த வழக்கு உயர்நீதிமன்றத்தில் பதிவானதே எங்களுக்குத் தெரியாது. யாரோ ஒரு வழக்கறிஞர் மூலமாகக் கேள்விப்பட்டு அந்தச் செய்தியைச் சொல்லி அனுப்பியவர் சென்னை உயர் நீதி மன்றத்தின் மூத்த வழக்கறிஞர், சிகரம் செந்தில்நாதன். அந்த வழக்கில் எங்கள் சார்பாக வாதாடியவரும் அவரே. ஒரு தனி நபருக்காக மட்டும் அந்த வழக்கில் அவர் ஆஜராகவில்லை. 'புதுமைப்பித்தன் தனிச் சொத்து அல்ல; தமிழ்ச் சொத்து' என்று உணர்ந்து அக்கருத்துக்கு வலிமை சேர்ப்பதும் அவரது நோக்கமாக இருந்தது. 'புதுமைப்பித்தன் பதிப்பகம்' தொடர்ந்து செயல்பட சமரசத் தீர்வு கண்ட பின்பும் புதுமைப்பித்தன் படைப்புகளை நாட்டுடைமையாக்குவதில் தீவிரம் காட்டினார் செந்தில்நாதன்.



புதுமைப்பித்தன் படைப்புகளும் நாட்டுடைமையாக்கப்பட்டன. இக்காரியம் ஈடேறியதில் தமிழகத்தின் மார்க்சிஸ்ட் கம்யூனிஸ்ட் கட்சிக்கும் தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தினருக்கும் பெரும்பங்கு உண்டு. முன்னாள் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் துணைவேந்தரும் தமிழ் வளர்ச்சித்துறை இயக்குநராகப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றவருமான கணையாழி ஆசிரியர் ம.ராஜேந்திரன் தீவிர ஆர்வம் கொண்டு உழைத்து புதுமைப்பித்தனை நாட்டுடைமையாக்கும் பணியில் துணை நின்றார். புதுமைப்பித்தன் மீது மாறாக் காதல் கொண்ட பித்தன், கவிஞர் இளையபாரதியின் செயல் தீவிரம் அளவிடற்கரியது. இத்துணை வாதப்பிரதிவாதங்களுக்குப் பின்னும் புதுமைப்பித்தன் குடும்பத்தினருடன் நானும் இளையபாரதியும் இன்றுவரை ஒரு சுமுகமான உறவு கொண்டிருக்க, செந்தில்நாதன் வழக்கறிஞர் என்ற நிலையில் இல்லாமல், புதுமைப்பித்தன் பற்றாளர் என்ற நிலையில் செயல்பட்டதே காரணம்.

புதுமைப்பித்தன் நூற்றாண்டை ஒட்டி சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் புதுமைப்பித்தன் அறக்கட்டளை ஒன்றை நிறுவுவதற்கு முழுமுதற் காரணமாக இருந்தவரும் அவரே. அந்த அறக்கட்டளை நிறுவுவதற்கு எப்போதும் போல அவர்மீது நன்மதிப்புக் கொண்ட இடதுசாரித் தோழர்களே இந்த முயற்சிக்கும் துணை நின்றனர். இறுதிக் கட்டத்தில் திரட்ட வேண்டிய நிதியில் துண்டு விழுந்தது. முன்வந்தவர்களில் சிலர் பின்வாங்கினார்கள். பற்றாக்குறையை ஈடுசெய்ய பிரளயன் கைகொடுத்தார்.

அவரது நாடகம் ஒன்று மேடையேற்றப்பட்டது. கிடைத்த வசூல் மூலம் இலக்கை எட்ட முடிந்தது. தற்போது சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஆண்டுதோறும் புதுமைப்பித்தன் அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு நடைபெற்று வருகிறது. பெருந்தொற்றுக் காலத்திற்கு முன்பாக நடைபெற்ற புதுமைப்பித்தன் அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவில் கடற்கரய் ஆற்றிய உரை போற்றத்தக்கதாக இருந்தது. இப்படியாக வழக்கறிஞர் செந்தில்நாதனுடன் ஏற்பட்ட தொடர்பு இருபதாண்டுகளுக்கும் மேலாக பாசப்பிணைப்புடன் வலுப்பெற்று வளர்ந்து வருகிறது.

புதுமைப்பித்தன் பதிப்பகம் சந்தித்த சிக்கலின்போது உருவானதுதான் சந்தியா பதிப்பகம். கடந்த இருபது ஆண்டுகளாகச் சிகரம் ச.செந்தில்நாதன் படைப்புகள் அனைத்தும் இந்த இரண்டு பதிப்பகங்கள் மூலம்தான் வெளிவந்துள்ளன. ஓர் இடதுசாரி எழுத்தாளர் என்று மட்டுமே அறியப்பட்டவரின் முகம் இன்று ஒரு தமிழ்ப் பண்பாட்டு ஆய்வாளராகக் காட்சியளிக்கிறது. பொதுவாக இடதுசாரிகள் பக்தி இலக்கியங்களில் கைவைக்கமாட்டார்கள். பாரதியையும் கம்பனையும் தொடர்ந்து பேசிவந்த தோழர் ப.ஜீவானந்தம் இதற்கு விதிவிலக்கு. இந்தப் பாதையில் நடைபோட்ட இன்னொரு கம்யூனிஸ்ட்காரர் ஜெயகாந்தன். அவரது சுயசிந்தனை அவரது ஏற்ற இறக்கங்களுக்குக் காரணமாய் இருந்தது. வழக்கறிஞர் ச.செந்தில்நாதனின் பார்வை வித்தியாசமானது. ஒரு பழகிய பாதையில் நடைபோட்டுக் கொண்டே புதிய பாதைகளைக் கண்டறிவதுதான் அவரது செயல்பாடு.

'மதம் ஒரு அபின்' என்ற மார்க்ஸின் பிரகடனம் இடதுசாரி இயக்கத்தில் மையம் கொண்டிருக்கிறது. கடவுள், பக்தி என்ற சொற்களைக் கடந்தவர்கள் கம்யூனிஸ்டுள். மனிதம் மட்டுமே மார்க்கம் என்பது அவர்களது மதம். இந்த இடத்தில் மதம் என்ற சொல்லைக் 'கொள்கை' என்ற பொருளில் ஏற்கவும். ஆனால், கடவுள் கொள்கையில் நமது வழக்கறிஞரின் நோக்கும் போக்கும் வேறுபட்டவை. அவரது வாதமும் விவாதமும் பெருந்திரள் நம்பிக்கையைக் கருத்தில் கொண்டவை. அந்த நம்பிக்கையைப் பொருட்படுத்துபவை; புறக்கணிக்காதவை.

கடவுள் இல்லை என்பதுதான் அவர் கருத்து. ஆனால், அதையே ஒரு முக்கியப் பிரச்சாரமாகச் செய்துகொண்டிருப்பதில் அவருக்கு உடன்பாடில்லை. 'சாதாரண ஏழை எளிய மக்களுக்கு, பாதிக்கப்பட்ட மக்களுக்குக் கடவுள் வணக்கம் ஒரு ஆறுதலாக இருந்தால் நாம் குறுக்கிட்டு அவர்களைச் சிறுமைப்படுத்தும் பிரச்சாரம் செய்ய வேண்டிய அவசியமில்லை. மாறாக அறிவியல் சிந்தனைகளை வளர்க்க வேண்டும்' என்று வழக்கறிஞர் முருகவேள் கண்ட நேர்காணல் ஒன்றில் தெளிவாகப் பேசுகிறார் சிகரம் ச.செந்தில்நாதன்.

அவரது சமயப் பார்வை சைவத்தைத் தமிழ்மொழி சார்ந்ததாகவும் தமிழினம் சார்ந்ததாவும் முன்வைக்கிறது. 'முத்தமிழால் வைதாரையும் வாழ வைப்பான்' என்று முருகன் குறித்துப் பாடும் அருணகிரிநாதரை ஒரு தமிழ் உணர்வாளராக முன் நிறுத்துகிறார் ச.செ.

"வள்ளலாரின் திரு அருட்பாவை நாம் ஒதுக்கினால் மக்கள் நம்மை ஒதுக்குவார்கள். இந்தப் பக்தி இலக்கியங்களை, தமிழை ஒதுக்கிவிட்டுப் பார்க்கக்கூடாது. தமிழனுக்காக ஒலித்த குரல் பக்தி இலக்கியம் என்று பார்க்க வேண்டும். இன்னும் சொல்லப்போனால் திராவிட இலக்கியத்தின் கூறுகளில் மிக முக்கியமானது பிராமணிய எதிர்ப்பு. பிராமணிய எதிர்ப்பை முன்னிலைப்படுத்தும் பக்தி இலக்கியம் உண்டு" என்று உரத்த குரலில் தனது சுய சிந்தனையை, தான் சார்ந்திருக்கும் இயக்கத்தின் பொதுப் போக்குகளிலிருந்து விலகி நின்று வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார் ச.செந்தில்நாதன்.

அவரது பேச்சைப் போலவே எழுத்தும் இருக்கும்; செயலும் இருக்கும். இக்கால இலக்கிய நிகழ்வுகளில் அவரது மேடைப்பேச்சைப் பலமுறை கேட்டிருக்கிறேன். பேசும் பொருளிலிருந்து விலகாத இவரது பேச்சில் ஆழமும் விரிவும் தெளிவும் இருக்கும்.

குரலில் அழுத்தமும் உறுதியும் இருக்கும். வைரத்தின் கூர்மை இருக்கும். ஆனால், யாரையும் காயப்படுத்தாத அந்தப் பேச்சு, எதிரியைக் கலக்கமுறச் செய்யும். வழக்கறிஞரல்லவா? வாதத்திறமை நீதிமன்றத்தோடு நிற்காது. மக்கள் மன்றத்திற்கும் வந்து இறங்கும். இவரைப் போலவே கனகச்சிதமாக, பேசுபொருள் சட்டகத்துக்குள் மட்டுமே நின்று ஆழ்ந்த கருத்துகளைத் தனது உரையில் வெளிப்படுத்தும் இன்னொரு எழுத்தாளர் ச.செந்தில்நாதன் போற்றும் கவிஞர் ஈரோடு தமிழன்பன் என்று உறுதியாகச் சொல்ல முடியும். ஒத்த சிறகுகள் கொண்ட பறவைகள் ஒன்றாகத்தானே பறக்கும்.

மேடைப் பேச்சு பற்றிக் குறிப்பிடும்போது என்னையறியாமல் ஜெகே என்று அன்போடு அழைக்கப்பட்டு வந்த ஜெயகாந்தனின் முகம் மனத்திரையில் எழுகிறது. அவரது குரலும் ஒலிக்கிறது. அவர் மக்கள் செல்வாக்குப் பெற்ற எழுத்தாளராக வலம் வந்தார். இந்திய கம்யூனிஸ்ட் கட்சி போற்றிப் புகழ்ந்த எழுத்தாளர். பாரதியும் வள்ளுவரும் அவர் சித்தத்தில் ஜீவித்திருந்தவர்கள். அதனால் தமிழ் அவர் பேச்சைக் கேட்டது. நாம் அவர் பேச்சைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தோம். அவர் சொன்ன இடத்தில் சொல் நின்றது. வேண்டிய போது நின்ற இடத்திலிருந்து சீறிப்பாய்ந்தது. தமிழகத்து எழுத்தாளர்களில் நிகரற்றவராய், நெஞ்சுரம் வாய்த்தவராய் இன்றுவரை தமிழகம் ஜெயகாந்தனைக் கொண்டாடி வருகிறது. 'பாரதியின் ஆன்மிகப் பார்வை' என்ற ஜெயகாந்தனின் உரை இணையத்தில் கேட்கக் கிடைக்கிறது. அது



நம் காலத்தின் நற்பேறு. ஜெயகாந்தன் நம் காலத்து நாயகனாக வாழ்ந்தார். அவருக்குப் பிறகு நவீன இலக்கிய மேடைகளில் அப்படிப்பட்ட ஆற்றல்மிகு குரலைக் கேட்பது அரிதாகிவிட்டது. இன்று பலரும் உரையாற்றுவதில்லை; கட்டுரை எழுதி வந்து வாசித்து விடுகிறார்கள்.

அப்படிப்பட்ட ஜெயகாந்தனை முதன்முதலாகக் கடுமையாக விமர்சித்து 'ஜெயகாந்தன் திசை மாறிப் போகிறார்' என்று இந்தியக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் சார்பில் நடத்தப்படும் தாமரை பத்திரிகையிலேயே எழுதியவர் 'சிகரம்' ச. செந்தில்நாதன். அக்கட்டுரை கட்சியையும் கட்சி சார்ந்த 'தாமரை'யின் வாசகர்களையும் சங்கடத்தில் ஆழ்த்தியது. விளைவு தாமரையின் ஆசிரியராக இருந்த தி.க.சி. தமது பொறுப்பிலிருந்து வெளியேற வேண்டியதாயிற்று. இப்படி ஒரு வாத விவாத நிபுணத்துவம் கொண்ட விமர்சகராகவும் பத்திரிகையாளராகவும் தமிழருக்கு அறிமுகமான ச.செ தொடங்கிய இலக்கிய இதழ்தான் 'சிகரம்'.

'சிகரம்' முதல் இதழின் வெளியீட்டு விழா இந்தியாவில்நெருக்கடி நிலை பிரகடனப்படுத்தப்பட்ட நாளில் (26 ஜூன் 1975) நிகழ்ந்தது. இருந்தும் 'அவசர நிலை'யின் தணிக்கைகளுக்குள் அகப்படாத பத்திரிகையாக சிகரம் இதழ் தப்பி வந்தது ஒரு விந்தை. சென்னை சிந்தாதிரிப்பேட்டை சிம்சன் தொழிற்சங்கக் கூடத்தில் நடைபெற்ற அந்தக் கூட்டத்தில் வி.பி. சிந்தன், பி.ஆர். பரமேஸ்வரன், இளவேனில் ஆகியோர் கலந்துகொண்டனர்.

சிகரத்தில் ஒளி ஏற்றியவர்கள் இளவேனில், இளையபாரதி, வைகறைவாணன், பாரதி விஜயன், பெ.நா. சிவம், கி.த. பச்சையப்பன், முருகு. இராசாங்கம் ஆகியோர். இவர்களில் முதல் இருவர் மாயவரத்துக்காரர்கள்; எங்கள் ஊர்க்காரர்கள். 1975-இல் தொடங்கி 1982 வரையில் சிகரம் இயங்கியது. சிகரத்தில் வெளிவந்த படைப்புகளைத் தொகுத்து ஒரு நூலாக்கி 'சிகரம்' சார்பில் சந்தியா பதிப்பகம் 2005-இல் வெளியிட்டது. சிகரம் இதழ்களில் வல்லிக்கண்ணன், டி.செல்வராஜ், மேலாண்மை பொன்னுச்சாமி, ராஜம் கிருஷ்ணன், கமலாலயன், பா. செயப்பிரகாசம், கோணங்கி, என்.ஆர். தாசன், உதயை மு.வீரையன் உள்ளிட்ட பலர் சிறுகதை எழுதியிருக்கிறார்கள். இந்த வரிசையில் முதல் நான்கு எழுத்தாளர்கள் சாகித்திய அகாதெமி விருது பெற்றவர்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

வி.பி. சிந்தன், கோ. ராஜாராம், வைகறைவாணன், கே. முத்தையா, கோமல் சுவாமிநாதன், ந. அரணமுறுவல் முதலிய எழுத்தாளுமைகளின் கட்டுரைகள் சிகரத்தில் இடம்பெற்றன. தணிகைச் செல்வன், கொ.மா. கோதண்டம், தமிழன்பன், புவியரசு, வ.ஜ.ச. ஜெயபாலன், கந்தர்வன், தேனி சீருடையான், பாவண்ணன் ஆகியோர் சிகரத்தில் பங்களிப்பு செய்த கவிஞர்கள்.

ச.செ., தான் எடுத்த முடிவிலும் கொண்ட கொள்கையிலும் பற்றுறுதி மிக்கவர். ஆனால், அவரது செயல்பாட்டில் கனிவும் நிதானமும் நிழல்போலக் கூட வரும். கடுஞ்சொல் பேசாதவர். காரியத்தில்

உறுதி கொண்டவர். வாக்கில் தெளிவு இருக்கும். மாற்றானையும் மாற்றும் சொல்திறம் இருக்கும். எல்லோரையும் அணைத்துச் செல்லும் பண்பிருக்கும்.

16.12.2018 அன்று 'எழுத்துப் போராளி தோழர் சிகரம் ச.செந்தில்நாதன் படைப்புலகம்' என்ற நிகழ்ச்சி சென்னையில் தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் கலைஞர்கள் சங்கம் சார்பில் நடைபெற்றது. அந்த நிகழ்ச்சி முழுவதும் ஒரு தோழருக்காகத் தோழர்களால் நடத்தப்பட்டது. அது ஒரு முழுநாள் நிகழ்வு. காலை முதல் இரவு வரை கைகுலுக்கிக் கொண்ட கரங்கள் எல்லாம் செங்கொடி பிடித்த கரங்கள். பேசியவர்கள் எல்லாம் இடதுசாரிகள். இவர்கள் மத்தியில் அமைதியும் ஆன்மிகமும் தவழ்ந்த முகத்துடன் ஒருவர் பேச வந்தார். அவர்தான் அமுதசுரபியின் ஆசிரியர் திருப்பூர் கிருஷ்ணன். அவரது இருப்பே எனக்கு ஆச்சரியமளித்தது. 'இவர் எப்படி இங்கே?' என்ற வினா என் மனத்தில் எழுந்தபடியே இருந்தது. கூட்டம் முடிந்து வீடு திரும்பும்போது நான், திருப்பூர் கிருஷ்ணன், ச.செ. எல்லாம் ஒரே காரில் வந்தோம். அப்போது மனதில் இருந்த வினா வெளிப்பட்டு 'அமுதசுரபி' ஆசிரியரின் செவியில் ஒலித்துவிட்டது.

திருப்பூர் கிருஷ்ணன் சொன்னார்: "நானும் செந்தில்நாதனும் வல்லிக்கண்ணனும் ஒன்றாகவே பல இலக்கியக் கூட்டங்களுக்குச் சென்ற காலம் ஒன்றிருந்தது. அப்போது அவரிடம் பச்சை கலர் அம்பாசிடர் கார் இருந்தது. அது எப்போதும் எங்கள் வாகனமாகவே இருக்கும்" என்று ச.செ. மீது தான் கொண்டிருந்த நட்பையும் அன்பையும் அவருக்கே உரிய குரல்மொழியில் சொல்லிக்கொண்டு வந்தார். ச.செ.வின் முகத்தில் நெகிழ்ச்சி தெரிந்தது. உதடுகளில் ஓசையின்றிக் குமிண் சிரிப்பு மலர்ந்தது. 'நட்புக்கும் நாகரிகத்திற்கும் இலக்கணம் கண்டவர் திருப்பூர் கிருஷ்ணன்' என்கிறார் ச.செ. இப்படி இலக்கியத்தில் எல்லாத் தரப்பினரையும் மனித நேயம் என்ற பண்பால் வென்றெடுத்தவர் ச.செ.

கடந்த இருபத்து இரண்டு ஆண்டுகளில் பெற்ற ச.செ.வின் கேண்மை என்பது சந்தன மரத்தில் கட்டிய தேன்கூடு போன்றது. அவர் அறிமுகப்படுத்தி வைத்த மேன்மைமிகு மனிதர்களின் நெஞ்சில் எனக்கும் இடம் கிடைத்தது. மரியாதை மிக்க அந்த மாபெரும் மனிதர்களிடத்தில் மரியாதையின் எல்லையைக் கடந்து அன்பின் வெளியில் உரையாடிக் கொண்டிருக்கிறேன். அப்படிப்பட்டவர்களில் அவரது மூத்த சகோதரர் இராசமாணிக்கம் முதலாமவர். 'மனம் ஆன்மா மறுபிறவி', 'பாராளுமன்ற நடைமுறைகளும் மரபுகளும்', 'ஆதிசங்கரர் அருளிய அத்வைத தத்துவம்', 'பகவான் ரமணர்', 'சமூகப் போராளி சுவாமி விவேகானந்தர்', 'ஹிட்லர்', 'ஜின்னா' ஆகியவை ச.இராசமாணிக்கம் எழுதி சந்தியா பதிப்பகம் மூலம் வெளிவந்துள்ள நூல்கள். கலில் ஜிப்ரானின் 'The Prophet' என்ற நூலை தமிழில் மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டிருக்கிறார்.

இரு சகோதரர்களில் இளையவர் கம்யூனிஸ்ட்; மூத்தவர் காங்கிரஸ்காரர். இருவருமே சாயா அன்பினில் சளைத்தவர்கள் இல்லை. ஆண்டுக்கு ஒருமுறை இருவர் குடும்பமும் இணைந்து சுற்றுலா செல்வது வழக்கம். மாதொருபாகனை வணங்குவதில்லையே தவிர மாதொருபாகனாய் வாழ்பவர் ச.செ. எந்தப் பொது நிகழ்ச்சிக்கும் தனது இணையர் லட்சுமிகாந்தம் அம்மாள் இல்லாமல் வக்கீல் சார் வரவே மாட்டார். திருமதி. லட்சுமிகாந்தம் சேலம் சாரதா கல்லூரியின் முன்னாள் துணைப்பேராசிரியர். தற்போது சென்னை எம்.ஜி.ஆர் நகரில் மருமகள் காந்திமதியின் துணையோடு ஒரு பள்ளிக்கூடம் நடத்தி வருகிறார். ச.செ.வின் மகன் சண்முகசுந்தரம் தந்தைக்குத் துணையாக உயர்நீதிமன்றத்தில் வழக்கறிஞராகப் பணியாற்றுகிறார். ச.செ.வின் குடும்பம் நல்ல குடும்பம்; இனிய குடும்பம்.

ச.செ. மூலம் எனக்குக் கிடைத்த இன்னொரு மாணிக்கம் ஒரு காந்தியவாதி. முன்னாள் தமிழக சட்டமன்ற சபாநாயகர் திரு.செல்லபாண்டியன் அவர்களின் மருமகன் திரு. அ.பிச்சை. அடிநாள் முதல் அவர் எழுதியுள்ள 'காந்தியச் சுவடுகள்', 'இதுதான் இந்தியா', 'என் பார்வையில் இந்திய அரசியல்', 'காந்தி என்கிற காந்தப்புலம்' உள்ளிட்ட அனைத்து நூல்களும் என் கைபட்டு வெளிவந்தவைதான். இவர்கள் மூவரும் எண்பதைக் கடந்தவர்கள். இருந்தாலும் இவர்களின் பள்ளித் தோழன் போலவே பழகி வருகிறேன். குடும்ப நண்பர்களாக, குடும்ப உறவுகளாக எங்கள் பிணைப்பு செம்மை ஏறி நிலைத்திருக்கிறது.

எல்லாவற்றுக்கும் மூல ஊற்றாய் நிற்பவர் மரியாதைக்குரிய செந்தில்நாதன். சந்திப்புகள் ஒரு மனிதனின் வாழ்க்கை முறையையே மாற்றக்கூடும்; வாழ்வை வளம் பெறச் செய்யும்.

பொருநராற்றுப் படையில் பரிசில் வேண்டி, காட்டு வழியில் வரும் ஒரு புலவனைப் பரிசில் பெற்று வருபவன் சந்திக்கிறான். அந்தச் சந்திப்பு ஒரு தவப்பயனாம். பரிசில் தேடி வருகிறவன் வேறு பாதையில் சென்றிருந்தால் அவனை ஆற்றுப்படுத்தியவனைச் சந்திக்க இயலாமல் போயிருக்கலாம். நெடுஞ்சுரம் கடந்து வந்தவன் அல்லலுக்கு ஆட்பட்டிருப்பான்.

அறியாமையின் நெறிதிரிந்து ஒராஅது
ஆற்றெதிர் படுதலும் நோற்றதன் பயனே

(பொருநர்: 53-60)

என்ற சங்கப்பாடல் வரிகள் செந்தில்நாதனை நினைக்கும்போதெல்லாம் நினைவுக்கு வருகிறது. அவருடனான சந்திப்பு ஒரு தவப்பயன்.

(தொடரும்)

சந்தியா நடராஜன் <sandhyapathippagam@gmail.com>

விரல்கள்

எஸ். செந்தில்குமார்

ஓவியம்: இசபெல்லா கோடியர்

நடேசன் இருபத்தியேழாவது பிறந்த தினத்தை குடும்பத்தினருடன் கொண்டாடி முடித்து உறங்கிக்கொண்டிருந்த இரவில், அவனது இரண்டு கையிலும் கட்டைவிரல் இல்லையென்பதை முதலில் பார்த்தது, அவனது அப்பா குணசேகரன். அவனது கையை பிடித்து அழுத அம்மா தாமரைச்செல்வியைத் தள்ளிவிட்டு வந்த அவனது சகோதரன் வரதராஜன் அவனது பாதங்களைப் பார்த்து அலறினான். நடுஇரவிலும் அலைபேசியில் பாட்டுக் கேட்டு உறங்கிக் கொண்டிருந்த அவனது தங்கை சாரதா, ஹெட்ஃபோனை கழற்றி வைத்துவிட்டு அவனது கைகளையும் கால்களையும் பார்த்து அதிர்ச்சியாக நின்றாள். சப்தம்கேட்டு வந்த பக்கத்துவீட்டுக்காரர்கள் நடேசனை சூழ்ந்து நின்றனர்.

அவர்களது தெருவிலிருந்த திடகாத்திரமானவர், அந்த அறையில் இருந்தவர்களை வெளியேறச் சொல்லி அவன் உடுத்தியிருந்த மேல்சட்டை கால்சட்டை மற்றும் உள்ளாடைகளை கழற்றி பரிசோதித்தார். அதிர்ச்சியில் நின்றிருந்த நடேசன் தன்னை எதற்காக பரிசோதிக்கிறார்கள் என்பதை உணரவும் அறியவும் முடியாதபடி, வேதனையிலிருந்தான். திடகாத்திரமானவர், தனது சோதனையை வெற்றிகரமாக முடித்துவிட்டு வீட்டிற்கு வெளியே இருக்கும் பெண்களுக்கும் அறையின் வாசலருகே இருக்கும் ஆண்களுக்கும் கேட்கும்படியாக கட்டைவிரல் மட்டும்தான், வேறெதுவும் இடமாறவில்லை என்று சொன்னார். பாதி உறக்கத்திலிருந்த அந்த தெருவைச் சேர்ந்த இளைஞர்கள் பலரும் எழுந்து வீட்டிற்கு வந்து நடேசனின் கால் பெருவிரலில் புதிதாக முளைத்திருந்த கட்டைவிரலை புகைப்படம் எடுத்து



முகநூலில் பதிவிட்டனர். நடுஇரவில் திருவிழா நிகழ்ச்சியைப் போல இச்சம்பவம் தெருவுக்குத் தெருவுக்குப் பரவி ஆட்கள் கூடத் தொடங்கினார்கள்.

அந்த இரவில் ஸ்ரீமதி அவனை உடனடியாகப் பார்க்க வேண்டுமென விரும்பினாள். ஆனால், தாமரைச்செல்வியை நினைத்த போது அவளுக்கு பயமாகஇருந்தது. தாமரைச்செல்வியை மீறி தன்னால் ஒன்றும் செய்யமுடியாது என்பது அவளுக்குத் தெரியும். தாமரைச்செல்விக்கு, ஸ்ரீமதியைப் பற்றி முழுவதுமாகத் தெரியும். ஆனால், இதுவரை தன்னிடம் எதுவும் கேட்டுக்கொள்ளவில்லையென்கிற பதற்றத்தில் தாமரைசெல்வியை நேரடியாகப் பார்ப்பதைத் தவிர்த்து வந்தாள். இருவரும் நேராக சந்தித்துக் கொள்ளும் தருணங்களை ஸ்ரீமதி வேண்டுமென்றே தவிர்த்தாள். தெருவில் தண்ணீர் பிடிப்பது, பால்காரனிடம் பால் வாங்குவது, காலையில் கோலம் போடுவது, ஆகியவற்றை சற்று முந்தியோ பிந்தியோ செய்வதன் மூலம் தாமரைச்செல்வியைப் பார்ப்பதைத் தவிர்த்தாள். ஆனால், துரதிருஷ்டம் தினமும் மூன்று அல்லது ஐந்து வேளை இருவரும் நேரடியாக சந்தித்துக் கொள்ளும்படியாகிவிட்டதை நினைத்தவள், எப்போது வேண்டுமென்றாலும் தாமரைச்செல்வி தன்னுடன் சண்டையிடலாமென்கிற பயத்தில் இருந்தாள்.

நடேசனின் கைக்கட்டை விரல்கள் பெருவிரலில் ஒட்டிக்கொண்டதுகூட தன்னால் நடந்தது என்று அவள் சண்டையிடலாமென்று நினைத்தாள். சண்டை வந்தால், என்ன செய்ய வேண்டும் என்று யோசிக்கத் தொடங்கினாள். ஸ்ரீமதிக்கு பயம் அதிகமாகி விரல்களில்லாத

கைகளையும் புதிதாக முளைத்திருக்கும் விரலையும் புகைப்படமெடுத்து அனுப்பும்படி நீண்ட நாட்களுக்குப் பிறகு நடேசனுக்கு குறுஞ்செய்தி ஒன்றை அனுப்பி வைத்தாள். ஆனால், அவனிடமிருந்து பதில் எதுவும் வரவில்லை.

தன்னை விட வயது குறைந்தவனான நடேசனை முதலில் அவள் தம்பி என்றுதான் அழைத்து வந்தாள். அவன் கல்லூரிக்குச் செல்வதும் ஹோட்டல்களில் சாப்பிடுவதும் ஊர் சுற்றுவதும் சினிமாவுக்குப் போவதும் இரவு முழுக்க கண்விழித்து செல்ஃபோனில் படம் பார்ப்பதுமாக இருந்தவனை அவள் தம்பி என்று அழைப்பதை அவன் பொருட்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. ஸ்ரீமதியின் குழந்தைக்குக் காய்ச்சல் வந்த நாளிலிருந்து அவள் அவனை பெயர் சொல்லி அழைத்தாள்.

அன்று, மருத்துவமனைக்கு செல்லத் துணைக்கு ஆண்கள் யாருமில்லை. ஸ்ரீமதியின் கணவன் ராஜபாண்டி தனது அலுவலகத்திலிருந்தபடி வெளியூர் பயணம் செய்ய வேண்டியதாகயிருந்தது. நடேசனிடம் மோட்டார் சைக்கிள் இருந்ததால் அவனுடன் ஸ்ரீமதியை, அவளது அத்தை அனுப்பி வைத்தாள். நடேசனும் அவளை மருத்துவமனைக்கு அழைத்துச் சென்றான். மருத்துவமனைக்கு மோட்டார் சைக்கிளின் பின்னால் அமர்ந்து சென்ற அந்த நெருக்கடியான நிலையில், அவளுக்கு எந்த எண்ணமும் உண்டாகவில்லை. மருத்துவரின் பரிசோதனை முடிந்து வீட்டிற்கு திரும்பும் பொழுது, அவள் நிம்மதியான மனநிலையில் நடேசனின் தோள்பட்டையைப் பிடித்து அமர்ந்ததும் இருவருக்கும் பேசிக்கொள்வதற்கு விஷயங்கள் இருப்பதுபோல் ஒருவரையொருவர் பார்த்துக் கொண்டனர். அவன் வண்டியோட்டும் முனைப்பில் 'தள்ளி உட்காருங்க' என்று அவளது தொடைகளைத் தொட்டுச் சொன்னதும் அவள் அதற்காகக் காத்திருந்தவள்போல, தனது மார்பகங்களை அவனது முதுகின் மேல் அழுத்தி நெருக்கமாக அமர்ந்தாள். மேலும் ஏதாவது அவன் சொல்வான் என்று கண்ணாடியை எட்டிப் பார்த்தாள். அவனும் கண்ணாடியைப் பார்த்தான். பக்கவாட்டிலிருந்த கம்பியைப் பிடித்திருந்தவள் அவனை அணைத்துக் கொள்வதுபோல, அவனது அடிவயிற்றை தனது கரத்தால் வளைத்துக்கொண்டாள். அவளது விரல்கள் அவனது வயிற்றில் ஏதேதோ எழுதின. அவள் எழுதுவதை அவன் புரிந்துகொண்டதுபோல மேலும் அவளை நெருக்கமாக அமரச்செய்தான். மார்பகங்கள் இரண்டும் தனது முதுகின் மேல் அழுத்திக்கிடப்பதை சுமந்துகொண்டு கடைவீதியில் பறக்கிற நினைப்பில் மோட்டார் சைக்கிளில் சென்றான். அதற்குப் பிறகு எல்லாம் அவளது விருப்பமாக நடந்தது.

கல்லூரிக்குச் செல்வதற்கும் வீட்டில் சாப்பிடுவதற்கும் அவளது அனுமதி தேவையாகயிருந்தது. நடேசன் அவளை மீறி, அவளுக்குத் தெரியாமல், ஏதாவது செய்தால் இரண்டு நாட்கள் அவனுடன் பேசாததோடு குறுஞ்செய்திகள் ஏதும் அனுப்பாமல் இருந்தாள். தினமும் அவள் தன்னுடன் பேச வேண்டுமென்பதற்காகவும் குறுஞ் செய்திகள் அனுப்ப வேண்டுமென்பதற்காகவும் அவள் விருப்பப்படி இருப்பது அவனுக்குப் பழக்கமானது. பழக்கம் என்பது நோயைப்போல அவனுக்குத் தொற்றியிருந்தது.

அவனது கண்களுக்கு கீழே கருவளையம் வட்டமிட்டதைக் கண்ட தாமரைச்செல்விப் பயந்து போனாள். துருத்திய நெஞ்சு எலும்பும் வெளுத்த முகமும் அவனை நோயாளியாகக் காட்டியது. பொழுதெல்லாம் செல்ஃபோனை கையில் வைத்து இரண்டு கட்டைவிரல்களாலும் தட்டச்சிட்டுக் கொண்டிருப்பவனைப் பார்க்க அவளுக்கு அழுகை வந்தது.

ஸ்ரீமதிக்கு குறுஞ்செய்திகளை அனுப்புவதும் அவள் அனுப்பும் செய்திகளுக்கு பதில் செய்திகளை அனுப்புவதுமாக தனது பொழுதை கழித்துக் கொண்டிருந்தான், நடேசன். இரண்டு செல்ஃபோன்களின் எழுத்து பட்டன்கள் அழிந்து புதிதாக ஒன்றை வாங்கியிருக்கிறான். அவனது கட்டைவிரல்கள் இரண்டு கொக்கியைப்போல வளைந்திருந்ததைப் பார்த்தத் தாமரைச்செல்வி ஆத்திரத்தில் அந்த விரல் இரண்டும் உடைந்து போகட்டும், இல்லையென்றால் காணாமல் போகட்டும் என்று சபித்திருக்கிறாள்.

சொல்லியதுபோல நடந்துவிட்டதை எண்ணியவளுக்கு வருத்தமும் அச்சமும் உண்டானது.

நடேசனின் உறவினர்கள் பலருக்கும் தகவல் சென்றது. காலையில் ஒவ்வொரு குடும்பத்திலிருந்தும் ஆட்கள் வரத் தொடங்கினர். ஸ்ரீமதிக்கு காலையில் பால்காரர் சொல்லிய பிறகுதான் நடேசனுக்கு நடந்தது தெரியும் என்பதுபோல அவனைப் பார்ப்பதற்காக தைரியமாக அவனது வீட்டிற்குச் சென்றாள். அவளுடன் தாமரைச்செல்வியும் சாரதாவும் பேசவில்லை. நாற்காலியை விட்டு நடேசன் எழுந்திருக்கக்கூடாது என்பதில் அவர்கள் கவனமாக இருந்தார்கள். நாற்காலியில் அமர்ந்திருந்தால் மட்டுமே பார்வையாளர்களுக்கு வசதியாக புதிதாக முளைத்திருக்கும் விரலையும் கையில் காணாமல் போன கட்டைவிரலையும் காட்ட முடியுமென்பது அவர்களுடைய திட்டமாக இருந்தது. கையிலிருந்த கட்டைவிரல் தானாக நகர்ந்து எப்படி பெருவிரலில் ஒட்டிக்கொண்டது என்று ஆச்சரியத்துடன் பலரும் பல்வேறு கேள்விகளைக் கேட்டனர்.



இடத்தினை சரிவர புகைப்படம் வெளிக்காட்டாததாலும் நகரில் இது குறித்து யாருக்கும் தெரியவில்லை. மறுநாள் காலையில் சற்றுத் தரமான காகிதத்தினாலான நாளிதழில் வெளியான அவனைப் பற்றிய செய்தி பரபரப்பை உண்டாக்கியது. விபரமறிந்த அப்பகுதியினர் நேரில் வந்துபார்த்துவிட்டுச்செல்லக்கூடினர்.

மனித பிறவியில் இதிலென்ன அதிசயம். இரட்டை விரலுடன் இருப்பது சகஜந்தானே என்று பலரும் நடேசனின் அப்பாவை சமாதானம் செய்த போது, பிறந்தநாள் நிகழ்ச்சியில் தன் மகன் எடுத்துக் கொண்டப் புகைப்படங்களைக் காட்டினார். அப்புகைப்படங்களில் அவனுக்குஇடதுகையில் கட்டைவிரல் இருந்தது. கேக் வெட்டும்போதும் தாமரைச்செல்விக்கும் குணசேகரனுக்கும் கேக் ஊட்டிவிடும்போதும் கட்டைவிரல் துல்லியமாகத் தெரிந்ததை அவர்கள் பார்த்தார்கள்.

தாமரைச்செல்விக்கு ஸ்ரீமதியின் மேல் சந்தேகம். அவள் தன் மகனுக்கு ஏதோ மருந்து கொடுத்து இப்படி செய்துவிட்டாள் என்று சாரதாவிடம் சொன்னாள். சாரதாவும் ஸ்ரீமதியிடம் சண்டையிடுவதற்குத் தயாராக இருந்தாள். இந்த விஷயத்தை வைத்து எப்படியாவது சண்டை போட வேண்டுமென்பதுதான் அவர்களது நோக்கமாகஇருந்தது. ஆனால்,ஸ்ரீமதி இதையெல்லாம் முன்கூட்டியே அறிந்தவள்போல அவர்களிடம், ‘குலசாமி நேர்ச்சிக்கு குறையிருந்தாலும் இப்படி நடக்கும்’ என்று அங்கு கூடி நின்றவர்களுக்கு கேட்கும்படியாகச் சொன்னாள். இதுதான் தங்களுக்கு கிடைத்த நல்ல வாய்ப்பு என்று அவள் சொல்லியதைக் கேட்டவர்கள், அவள் சொல்லியதைத் திரும்பவும் சொன்னார்கள். சாரதாவும் தாமரைச்செல்வியும் அவளிடம் சண்டையிடுவதற்கான சந்தர்ப்பத்தை பறிகொடுத்த கவலையில், உண்மையில் குலசாமிக்கான நேர்ச்சி ஏதாவது மீதமுள்ளதா என்று யோசித்தனர்.

நடேசன் வசிக்கும் பகுதியின் கவுன்சிலர், அவருடைய கட்சித் தொண்டர்கள் மூலம் இந்த ஆச்சரியமான விஷயத்தை அறிந்து தனது குடும்பத்துடன் வந்து புகைப்படம் எடுத்துக்கொண்டார். வீட்டைச் சுற்றியிருக்கும் நகராட்சி மின்கம்பங்களில் இருபத்திநான்கு மணிநேரமும் விளக்கு எரியச் செய்வதோடு, காணாமல்போன விரல்களை கண்டுப்பிடிப்பதற்குத் தேவையான நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ளப் போவதாக அங்கு அவரால் வரவழைக்கப்பட்டிருந்த செய்தியாளர்களுக்குத் தகவல் தந்தார். நிருபர்கள் கட்டை விரலில்லாத அவனது கைகளையும் இரண்டு கால்களில் புதிதாக வளர்ந்திருக்கும் விரல்களையும் புகைப்படம் எடுத்தனர். மாலை செய்தித்தாளில் அவனது புகைப்படம் சற்று கூடுதலான கருப்புநிறத்தில் இருந்ததாலும் கட்டைவிரல் இல்லாத

“நேத்து வரைக்கும் இருந்தது திடீருன்னு காணமப்போச்சுன்னா எப்படி ஸார்” என்று குணசேகரன் வேதனையுடன் சொல்லியதை கூடி நின்று கேட்டனர்.

“ஆமாம் அவர் சொல்றதில ஒரு நியாயமிருக்கில்ல, பிறக்கிறப்ப இருந்துச்சுன்னா கூட பிரச்சினையில்ல, இடையில திடீருன்னு மாறுச்சுன்னா என்னான்னு சொல்லுறது.”

“அதுவும் கையிலிருக்கிற விரல், கால் விரலில இருக்குதுன்னா ரொம்ப ஆச்சரியமா இருக்கு ஸார்.”

“ஏதாவது கோயிலுக்கு செய்ய வேண்டிய பரிகாரம் பாக்கியிருந்தா கூட சாமி இந்த ரூபத்தில காட்சி தருவாருன்னு சொல்லுவாங்க ஸார்.”

“அப்படியெல்லாம் எதுவுமில்லை” என்று குணசேகரன் சொன்னார்.

“கிரகதோஸம் இருந்தா கூட இப்படி நடக்கும் ஸார்.”

“யாராவது உங்க குடும்பத்துக்கு வேண்டாதவங்க பில்லி சூனியம் செஞ்சிருப்பாங்களோ.”

குணசேகரனுக்கு யார் சொல்வதைக் கேட்பது, நம்புவது என்கிற குழப்பமிருந்தது. அந்த குழப்பத்தைப் பயன்படுத்திக்கொள்ள பலரும் பல யோசனைகளைச் சொல்லி தங்களை அவ்விடத்தில் மிகப்பெரிய அறிவாளிகளாகவும் இம்மாதிரியான விஷயங்களை

விரைவில் நிவர்த்தி செய்துவிடக் கூடியவர்களாகவும் நிருபிக்க முயற்சி செய்தனர். இன்னும் சிலர், நடேசனுக்கு ஐஸ்கிரீம் ஊட்டிவிடுவதுபோல, அவன் அருகே அமர்ந்து சமோஸா சாப்பிடுவதுபோல, செல்ஃபி எடுத்துக்கொண்டனர். குழந்தைகளுக்கு மட்டுமே முத்தமிட அனுமதி தரப்பட்டிருந்தது.

புகைப்படத்திற்காக கைகளையும் கால்களையும் தூக்கிக் காட்ட முடியாது என்பதில் நடேசன் உறுதியாகஇருந்தான். சிலர் அவன் உணவருந்துவதை புகைப்படமெடுக்கவும் வீடியோ எடுக்கவும் காத்திருந்தனர். ஆனால், தாமரைச்செல்வி அவனை உள்ளறைக்கு அழைத்துச் சென்று உணவருந்தச் செய்த பின் அழைத்து வந்தாள். அவள் அவனது கால் பெருவிரல் வெளியே தெரியாமலிருக்க புதிதாக காலணி ஒன்றை தைத்து வாங்க ஆர்வமாக இருந்தாள். வரதராஜன் கட்டைவிரல் இல்லாத இடத்தை மறைத்துவிடுவதுபோல சட்டை தைக்க வேண்டும், அது புதுவடிவமாக இருக்க வேண்டுமென்று தனது நண்பர்களுடன் ஆலோசனை நடத்தினான். முழுக்கை சட்டையணிந்தால் விகாரமாக இருக்குமெனவும் கைகளுக்கு கையுறை அணிந்தால் அதுநோயாளியைப்போல காட்சித்தரக்கூடுமெனவும் நண்பர்கள் ஆலோசனை சொன்னார்கள்.

நடேசன், இரண்டு தினங்களுக்குப் பிறகு தனக்கு கையில் விரல்களில்லையென்றாலும் பரவாயில்லை கல்லூரிக்குச் செல்ல வேண்டுமென புறப்பட்டான். வீட்டிலிருந்தால் ஸ்ரீமதியை சந்திக்க முடியாது என்பது அவனுக்குத் தெரியும். ஆனால், வீட்டில் யாரும் அவனை வெளியே விடவில்லை. ஸ்ரீமதியை அலைபேசியில் தொடர்புகொண்டு பேசலாமென நினைத்தான்.

அலைபேசியை கையில் பிடித்துக்கொள்ள இயலவில்லை. உள்ளங்கையில் ஏந்தி வைத்து சுட்டுவிரலிலும் நடுவிரலிலும் அலைபேசியை இயக்கினான். இரண்டு கட்டை விரல்களால் அதிவேகமாக தட்டச்சிட்டு செய்திகளை அனுப்பிய தனது முந்தைய சாதனைகளை யாராவது இப்போது ஈடு செய்திருப்பார்கள், இல்லையென்றால் முறியடித்திருப்பார்களென்கிற பதற்றத்தில் அவனது கட்டை விரல்களற்ற பிற விரல்கள் நடுங்கின. தனது கால்பெருவிரல்களில் ஒட்டியிருக்கும் கட்டைவிரல்கள் தங்களது இருப்பிடத்திற்குத் திரும்பவும் வந்து சேர்ந்துவிடாதா என்று ஏக்கமாகப் பார்த்தான். செடியில் முளைத்திருக்கும் புதுத்தளிரைத் தொடுவதுபோல தொட்டுப் பார்த்தவன், கைகளுக்கு வந்து சேர்ந்துவிடுங்கள், உங்களது இடத்திற்கு திரும்பவும் வந்துவிடுங்கள் என்று கெஞ்சி அழுதான். அவனது கண்களிலிருந்து இரண்டு சொட்டு கண்ணீர் துளிகள் அவ்விரல்களின் மேல் விழுந்தன.

தாமரைச்செல்வி, அவனுக்குக் காப்பி தந்தாள். இரண்டு தினங்களாக அவனுக்கு அவள்தான் காப்பியை தனது கையில் பிடித்து பருகத் தருகிறாள். கட்டைவிரல்இல்லாமல்தம்ளரைபிடித்துக்கொள்ளும் பிடிவாதத்தினால் இரண்டுமுறை தம்ளர் தவறி கீழே விழுந்து காப்பி தரையில் கொட்டிவிட்டது. தாமரைச்செல்வி, “நான் இருக்கிறப்ப உனக்கு என்ன கவலை” என்று, அவன் காப்பி குடித்து குளித்துவிட்டு வரும்வரை அறையிலிருப்பாள். காப்பி குடிக்கும் பொழுது அவன் உள்ளங்கையில் இருக்கும் அலைபேசியை வேடிக்கைப் பார்ப்பாள்.

தாமரைச்செல்வி புதிதாக வரும் செய்திகளைப் பார்ப்பதற்கும் நடேசன் சொல்லும் பெயர்களுக்குத் திரும்ப அனுப்பும் முறையையும் கற்றுக் கொண்டது, ஸ்ரீமதியைப் பற்றி மேலும் தெரிந்துகொள்வதற்கு உபயோகமாகயிருந்தது. நடேசன் கழிப்பறையிலிருக்கும்போது அவளிடமிருந்து வரும் செய்திகளைப் படித்துவிடுவாள். என்ன செய்தி வந்தது, செய்தி யாரிடமிருந்து வந்தது என்பது குறித்த தகவல்களை கழிப்பறையிலிருக்கும் பொழுது அவனுக்கு சொல்லுமளவுக்கு தேர்ந்திருந்தாள். இவ்வளவிற்கும் அவள் தனது இடது கை சுட்டுவிரலில் மட்டுந்தான் தட்டச்சு செய்தாள். சுட்டுவிரலால் அவள் அலைபேசியில் தட்டச்சு செய்து செய்திகளை அனுப்புவது நடேசனுக்கு ஆச்சரியமாக இருந்தது.

தாமரைச்செல்வியைப்போல சில நேரங்களில் அவனும் முயற்சி செய்வான். ஆனால், இரண்டு கட்டை விரல்களால் தட்டச்சு செய்து பழகியவனுக்கு சுட்டுவிரலில் ஒவ்வொரு எழுத்தாகத் தேடித் தேடி தட்டச்சு செய்வது குழந்தைத்தனமாக இருந்தது.

பள்ளி இறுதியாண்டில் கண் மூடி திறப்பதற்குள் பதினாறு எழுத்துகளும் கல்லூரியின் முதலாண்டில் முப்பது விநாடிகளில் நூற்றியறுபத்தெட்டு எழுத்துகளும் தட்டச்சு செய்து அனுப்பியதற்காக நண்பர்களிடம் பாராட்டுகள் பெற்றிருக்கிறான். அச்சாதனையை இன்றுவரை யாராலும் முறியடிக்கப்படவில்லை. நேற்றிரவு அச்சாதனை முறியடிக்கப்பட்டு, அது குறித்த செய்தி சற்றுமுன்பாக வந்திருந்தது. முப்பது விநாடிகளில் நூற்றியறுபத்தொன்பது எழுத்துகள் தட்டச்சு செய்யப்படுவதை நேரடியாக வீடியோ எடுத்து அனுப்பியிருந்தார்கள்.

நடேசன், கட்டைவிரல் இல்லாமல் உள்ளாடைகளை அணிந்துகொள்வற்கு பழகினான். ஆனால், தோசை இட்லி சாப்பிடுவதற்கு வீட்டிலுள்ளவர்களின் உதவி தேவையாகயிருந்தது. கல்லூரிக்குச் செல்வது குறித்து இன்னும் சில தினங்களில் முடிவெடுத்துவிட வேண்டுமென்கிற ஆலோசனையில் அவனது அப்பாவும் அண்ணனும் பேசிக் கொண்டிருந்தனர். அதற்குள்ளாக தனது விரல்களுக்கு ஏதாவது மாற்றம் நிகழ்ந்துவிடாதா என்று பலரிடமும் அலைபேசியில் ஆலோசனை கேட்டான். ஆறுதலாக பலரும் வேகவேகமாக குறுஞ்

செய்திகள் அனுப்பினார்கள். வரும் செய்திகளுக்கு உடனுக்குடன் பதில் அனுப்புவதற்கு தாமதமானது அவனுக்கு. நான்கு விரல்களில், வரும் செய்திகளின் வேகத்திற்கு தட்டச்சு செய்ய முடியவில்லை.

நாள்தோறும் ஸ்ரீமதி அவனுக்கு காலையிலும் பிற்பகலிலும் மாலையிலும் பிறகு இரவு நேரத்திலுமாக குறுஞ்செய்தி அனுப்பினாள். தினமும் செய்திகள் குவிந்தன. பார்த்து படிக்காமலும் நீக்காமலும் சேர்ந்தன. நடேசன் தான் தனித்து விடப்பட்டதுபோலவும் அனைவரிடமிருந்தும் பின்தங்கிவிட்டதுபோலவும் உணர்ந்தான். தன்னால் இனி ஒன்றும் செய்ய இயலாது என்பதை நினைத்ததும் அவனுக்கு சோர்வு வந்தது.

அன்றிரவு தனது அலைபேசியை இரண்டு பாதங்களுக்கு இடையில் வைத்து தட்டச்சிட முடியுமா என முயற்சி செய்தான். பெருவிரலில் ஒட்டியிருந்த கட்டைவிரலை அவனால் அசைக்கக்கூட முடியவில்லை. தொட்டுப் பார்த்தான். பனிக்கட்டியைத் தொடுவது போலிருந்தது. மூன்று வருடங்களுக்கு முன்பாக நள்ளிரவில் இறந்துபோன, அவனது பாட்டி ஞாபகத்திற்கு வந்தாள். பாட்டியைக் குளிப்பாட்டி ஃபிரிஸ்ஸரில் வைப்பதற்காக இவனும் மற்றவர்களுடன் சேர்ந்துத் தூக்கினான். கால்களின் பெருவிரல்களை இணைத்து வைத்து கயிற்றால் கட்டும்போது, விரல்களை அவனால் தொட முடியவில்லை. பனிக்கட்டியைப்போல் ஜில்லென்றிருந்தது.

அவளுக்கு இடது கையில் ஆறுவிரல்கள். சுண்டுவிரலில் சிறிதாக ஆறாவது விரல் தொங்கும். பாட்டிக்கு இருப்பதைப்போல பெரிய அத்தைக்கும் ஆறு விரல்கள். அவளது இரண்டாவது பிள்ளைக்கும் ஆறுவிரல்கள். சிறுவயதில் பாட்டியின் ஆறாவது விரலைப் பற்றி கேலி பேசியதற்காகவும் அத்தையின் விரலைப் பிடித்து இழுத்து விளையாடியதற்காகவும் தனக்கு இப்படி நேர்ந்திருக்கும் என்கிற பயம் அவனுக்கு வந்தது.

கை விரல்களில் கட்டை விரல்களில்லாமல் தன்னால் வாழ முடியாதா என்று சில தினங்கள் தனியாக புலம்பினான். அலைபேசியில் ஸ்ரீமதியிடம் தன்னுடைய விரல்கள் திரும்பவும் பழைய இடத்திற்கு எப்போது வரும் என்று கேட்டான். அவளுக்கும் ஏக்கமாகத்தான் இருந்தது. நடேசனின் மீதான அவளது காதலுக்கு அவனது விரல்களும் காரணமாக இருந்திருக்கின்றன. அலைபேசியில் அவன் அனுப்பும் செய்திகளைப் பார்த்தவுடன் தன் மேல் அவன் படர்ந்து உறவுகொள்வதைப் போல உணர்வாள். ஏக்கமும் பெருமூச்சுமாக அவள் அனுப்பும் செய்திகளுக்கு உடனுக்குடன் அவன் தரும் பதில்களை பலமுறை குளியலறையிலும் கழிப்பறையில் தன்னை நிர்வாணமாக்கிக் கொண்டு படித்திருக்கிறாள்.

ஸ்ரீமதிக்கு நிர்வாணமாக நின்று அவனுடன் செல்ஃபோனில் பேசுவது விருப்பமான ஒன்று. நடுப்பகல் நேரம் மதிய உணவை முடித்துக்கொண்டு உறங்கிக் கொண்டிருக்கும் மாமியாரை அவள் சுலபமாக, ‘குளிக்கிறேன்’ என்று ஏமாற்றி வந்தாள். நடேசனின் விரல்களைப் பற்றிய கவலையெதையும் அவள் வெளிக்காட்டிக் கொள்ளவில்லை.

தாமரைச்செல்வி கொண்டு வந்து தரும் தேநீர் தம்ளரை வாங்கி இரண்டு கை விரல்களில் இடுக்கிப் பிடித்து பருகினான். தலை சீவுவதற்குப் பழகினான். பிறகு அலைபேசியில் தட்டச்சு செய்ய ஆரம்பித்தான். கண் இமைக்கும் நேரத்தில் எத்தனை எழுத்துகள், முப்பது நொடியில் எத்தனை எழுத்துகள் என்பதை கணக்கெடுத்து வைத்தான். அவனது முந்தைய நாள் சாதனைகளை அவனால் தொடமுடியவில்லை. வேறு யாரோ அவனது சாதனையை கடந்து சென்று கொண்டிருக்கின்றனர் என்பது அவனுக்கு தெரிந்தது. அது அவனுக்கு வேதனையாக இருந்தது. தன்னை யாரோ கேலி செய்கிறார்கள் என்று அவனது அண்ணனிடம் சொல்லி அழுதான். விரல்கள் இடம் மாறியதால் உண்டான மனஅழுத்தமாக இருக்கலாம், நாளடைவில் இது சரியாகிவிடுமென மருத்துவர் உறங்குவதற்கான மாத்திரைகளைத் தந்தார். அவனது அண்ணனிடம் அலைபேசியை வேகவேகமாக தட்டச்சு செய்ய முடிந்தால் போதும் வேறெதுவும் தனக்கு தேவையில்லை என்று சொன்னான். வரதராஜனுக்கு அது சரியென்று தோன்றியது. தனது தம்பிக்கு, விரல்கள் இடம் மாறிய வருத்தத்தைவிட, வேகமாக செல்ஃபோனில் தட்டச்சிட முடியவில்லையென்பதுதான் பிரச்சனையாகவுள்ளது என்பதை நினைத்து வேதனையடைந்தான்.

அவன் நடேசனின் பெருவிரலில் ஒட்டிக்கொண்டிருந்த கட்டை விரலைப் பார்த்தான். காலணியில் குதிங்கால் பகுதி தேய்ந்திருப்பதுபோல அவனது கட்டைவிரல் ஒரு பக்கமாக தேய்ந்திருப்பது தெரிந்தது. தட்டச்சு செய்து தேய்ந்த விரல்கள். ஒருமுறை அவ்விரலை இழுத்துப் பார்த்தால் வந்துவிடுமென்கிற நம்பிக்கையில் குனிந்து கட்டைவிரலை இழுத்தான். வரவில்லை. நடேசன் வாழ்நாள் முழுக்க கையில் கட்டை விரல் இல்லாமல்தான் வாழப்போகிறானா என்கிற வருத்தம் அவனை அழச்செய்தது.

கண்களைத் துடைத்துவிட்டு அவனது அறையிலிருந்து வெளியேறினான். அம்மாவும் தங்கையும் படுத்திருந்த முன்னறையைக் கடந்து அவனது அறைக்குச் செல்ல நடந்தான். அவனது தங்கை அலைபேசியில் பாடல் கேட்டபடி உறங்கியிருந்தாள். அலைபேசியை அணைத்து வைத்துவிட்டு அம்மாவைப் பார்த்தான். இரண்டு கை விரல்களை இணைத்து நெஞ்சுக்கூட்டின் மேல் வைத்து உறங்கிக் கொண்டிருந்தாள். நீலநிற விளக்கின்

வெளிச்சத்தில் தாமரைச்செல்வியின் மேலிருந்தப் புடவையின் நிறமும் நீலநிறமாக தெரிந்தது. அவனது அறைக்குச் செல்லும்போது, அவனது அம்மாவின் நெஞ்சுக்கூட்டின் மேலிருந்த இணைந்திருந்த விரல்கள் தானாக விலகி, இடது கையிலிருந்த சுட்டுவிரல் பூவிலிருந்து இதழொன்று உதிர்வதுபோல உதிர்ந்து காற்றில் பறப்பதுபோல வேகவேகமாக ஊர்ந்து செல்வதைப் பார்த்தான். வரதராஜன், எங்கே செல்கிறது என்பதை கவனிப்பதா இல்லை பயத்தில் அலறுவதா என்று தெரியாமல் நின்றிருந்தான். ஊர்ந்து செல்லும் விரல் தாமரைச்செல்வியின் அடிவயிற்றின் பக்கமாக சென்று சேலைக்குள் மறைந்ததை அவன் பார்த்தான். விரல் மறைந்த பிறகுதான் அவனுக்கு பயம் நீங்கியது. ஒருவேளை தான் தூக்கத்தில் கனவு காண்கிறோமா என்று திரும்பவும் தாமரைச்செல்வியின் கைகளையும் விரல்களையும் பார்த்தான். இரண்டு கரங்களும் விலகி, இடது கைவிரலில் சுட்டுவிரல் இல்லாமல் அவ்விடம் காலியாக இருந்ததைப் பார்த்ததும் சத்தமிட்டு அவளை எழுப்பினான். சத்தம் கேட்டு சாரதாவும் எழுந்தாள்.

தாமரைச்செல்வி திடுக்கிட்டு எழுந்ததும் தனது மகனின் முகத்தைப் பார்த்தாள். அவன் பயந்து வியர்த்து நின்றிருப்பதைப் பார்த்து உள்ளறைக்குள் உறங்கிக் கொண்டிருந்த நடேசனைப் பார்த்தாள். அவனது அறையில் பச்சை நிறத்திலான வெளிச்சம் பரவியிருந்தது. நடேசன் உறங்குவதைப் பார்த்து நிம்மதியானவள், தன்னுடைய சேலையை சரி செய்தாள். அவளுக்கு எதுவும் தெரியவில்லை. பிறகு அவளுக்கு தனது மகன் சத்தமிட்டு எதற்காகத் தன்னை எழுப்பியிருக்கிறான் என்பது,தனது தொடையிடுக்கில் ஏதோ உறுத்தியபோது தெரிய வந்தது. தனது இடது கரத்தில் சுண்டுவிரல் இல்லாததைப் பார்த்ததும் சேலையை உதறினாள். கரப்பான்பூச்சி சேலைக்குள் புகுந்திருக்குமென மகளும் அம்மாவுக்கு உதவிக்கு வர, மகளை தள்ளிவிட்டு குதித்தாள் தாமரைச்செல்வி. அவள் தனது இருகால்களையும் சிறிது விலக்கி வைத்து குதித்ததை குணசேகரன் பார்த்தார். தாமரைச்செல்வியை தனியாக அறைக்கு அழைத்துச் சென்றார்.

வரதராஜனிடம் சாரதா, “எனக்கு பயமா இருக்குண்ணே. இந்த வீட்டில பேய் பிசாசு இருக்கிற மாதிரி தோணுது” என்று அவனது கையைப் பிடித்துக் கொண்டாள். வரதன் தனது தங்கையின் கை விரல்களையும் கால் விரல்களையும் சரி பார்த்துக் கொண்டான்.

குணசேகரன் வாழைப்பழத்தின் ஒரு பகுதித் தோல் உரிக்கப்பட்டு அதில் தொங்குவதைப்போல, தாமரைச்செல்வியின் தொடை இடுக்கில் அவளது சுட்டுவிரல் தொங்குவதைப் பார்த்துவிட்டு, பயத்துடன் வெளியே வந்தார். தன் முன்பாக நின்றிருக்கும் பிள்ளைகளின் முகத்தைப் பார்க்க அவருக்கு தைரியமில்லை. அவர்களின் முன்பாக தான் நிர்வாணத்துடன் நின்றிருப்பது போன்ற பிரம்மையில் மனமும் உடலும் குறுகியது.

தாமரைச்செல்வி தனது சுட்டுவிரல் மறைவதைப் பார்த்தவன் அவ்விரல் எந்த இடத்தில் மறைந்திருக்குமென்பதையும் பார்த்திருக்கக்கூடுமென்கிற வெட்கத்தில் கூச்சமும் சொல்ல முடியாத வேதனையுமாக அவர்கள் முன் வந்து நின்றாள். பிறகு அழுகையுடன் தனது படுக்கைக்குச் சென்றாள். தாமரைச்செல்வி படுக்கையில் படுத்தவுடன் அவளருகே சென்ற அவளது மகள், “விரலு வேறெங்காவது இருக்காம்மா விரலு இருக்கிற இடத்தைச் சொல்லும்மா” என்று கலங்கிய குரலுடன் கேட்டதும் தாமரைச்செல்வி கதறி அழுதாள். மகளிடம் என்ன பதில் சொல்வதென தெரியாமல் தினந்தோறும் மறைப்பதை விட, யாரிடமாவது சொல்லிவிடவேண்டுமென்பதை விட, தனது தொடையிடுக்கில் தனது பிறப்புறுப்பில் தொங்கும் விரல் எதன் பொருட்டு அவ்விடத்தைத் தேர்வுசெய்துள்ளது என்பதை தெரிந்து கொள்ளவேண்டுமென்கிற ஆர்வம் அவளுக்கு அதிகமாகயிருந்தது.

இரண்டுதினங்களுக்குப்பிறகுதாமரைச்செல்வியும் அவளது மகளும் வாய்க்காப்பட்டி ஜோசியரிடம் சென்றனர். குடும்பத்திலுள்ள அனைவரின் ஜாதகத்தையும் ஜோதிடரிடம் நீட்டியபோது, முதலில் அவர் நான்காம் இடத்தையும் ஒன்பதாம் இடத்தையும் பாவகிரகங்கள் ஏதேனும் பார்க்கிறதா என்று பார்த்தார். அவர்கள் சென்ற நேரம் ஜோதிடர் மோர் அருந்தும் நேரம் என்பதால், தம்ளர் நிறைய நீர்மோர் கொண்டு வந்து தந்தாள் அவருடைய மனைவி. தம்ளரை வாங்கி மோர் குடித்தவர் தனது மனைவியைப் பார்த்து, “ஒங் கை விரலை அவங்க முன்னாடி நீட்டு” என்றார். அவளும் நீட்டினாள். “ஒரு வருஷத்துக்கு முன்னாடி, மதிய நேரம், தேங்கா வெட்றேன்று பெருவிரலை வெட்டிக்கிட்டா. டாக்டர் ஒட்ட முடியாதுன்னு சொல்லிட்டாரு. பிறக்கிறப்ப நல்லா பெறந்துட்டு இடையில இப்படின்னா, யாரை குத்தம் குறை சொல்லுறது நடக்குறதுதானே நடக்கும்” என்றவர் எல்லா சரியாகப் போய்விடுமென சொல்லி, அவர்களை அனுப்பி வைத்தார்.

அவர்கள் இருவரும் வீட்டிற்கு வந்ததும் தாமரைச்செல்வியைப் பார்த்து அவளது மகள், “அம்மா டாக்டர்கிட்டே போய் உனக்கு ஆப்ரேஷன் செஞ்சு விரலை எடுத்துருலாம்மா” என்றாள். தாமரைச்செல்வி அமைதியாக இருந்தாள். சாரதா, “நீ குளிக்கிறப்போ பார்த்துட்டேன்” என்று கண்ணீருடன் சொன்னாள். தாமரைச்செல்வி அழுதாள். அவள் சரி என்றும் சொல்லவில்லை. வேண்டாமென மறுக்கவுமில்லை. காலையில் சாரதா மருத்துவரிடம் செல்ல வேண்டுமென சொன்னதும் அவள், “வேண்டாம். அதுக்குப் பிடிச்ச இடத்திலே

இருக்கட்டும்” என்றாள். இதை தன் மகளிடம் சொல்கிறோம் என்கிற வெட்கமோ பயமோ அவளுக்கு இல்லை. எந்த கவலையுமில்லாமல் வேலைகளைச் செய்யத் தொடங்கினாள்.

அன்றிரவு நடேசன் காணாமல் போனான். நாள் முழுக்க யாருடனும் பேசாமல் அறைக்குள்ளேயே இருந்து செல்ஃபோனில் செய்திகளை அனுப்புவதும் செய்திகளை வாசிப்பதுமாக இருந்தான். ஸ்ரீமதி அவனிடம் இரண்டு முறை பேசினாள். இரவு உணவுக்கு அவனுக்காகக் காத்திருந்த அண்ணனும் அப்பாவும் பூட்டியிருந்த அறையைத் தட்டினார்கள். மூன்று உடைகளையும் சாரதாவின் கால்கொலுசையும் சீரக டப்பாவிலிருந்த புதிய ஐநூறு மற்றும் இருநூறு ரூபாய் நோட்களை எடுத்துச் சென்றிருப்பது தெரிந்தன.

தாமரைச்செல்வி தான் நினைத்ததுபோல நடந்துவிட்டது என்று தலையில் அடித்துக் கொண்டாள். அவளிடம், “அவ தான் ஏதோ செஞ் சுட்டா” என்று சாராதா அழுதபடி சொன்னதைக் கேட்டதும் வரதராஜன் கோபமாக வீட்டை விட்டு வெளியேறி ராஜபாண்டியின் வீட்டை நோக்கி ஓடினான். வாசலில் ஸ்ரீமதி தன்னுடைய மடியில் குழந்தையை வைத்து அமர்ந்திருந்தாள். ராஜபாண்டி அவளது விரல்களுக்கு மருதாணி வைத்துக் கொண்டிருந்ததை தெருவிளக்கு வெளிச்சத்தில் பார்த்த வரதராஜன், ஸ்ரீமதியின் இரண்டு கைகளிலும் இரண்டு கட்டைவிரல்கள் இல்லாதிருப்பதை முதன்முதலாகப் பார்த்தான். ●

“எஸ். செந்தில்குமார்”
<ssenthilkumar.writter@gmail.com>

ஆஸ்கர் மிஷொல்

கறுப்பினத் திரைப்பட வரலாற்றின் முதல் நட்சத்திரம்

பகுதி 2

ஜெரால்டு ஆர். பட்டர்ஸ், ஜூனியர்

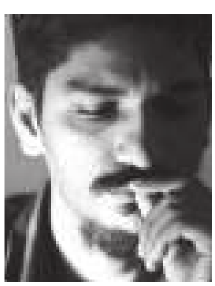
தமிழில்: ராம் முரளி

Within Our Gates திரைப்படம் இப்போது மற்றொரு கதை சரடைப் பின்னியபடியே நகர்கிறது. அது நினைவுகளின் வழியாகக் கூறப்படுகிறது. சில்வியா முன்காலத்தில் கான்ராட் ட்ரெபெட் என்பவரை காதலிக்கிறாள். அதே நபரை மற்றொரு பெண்ணும் ரகசியமாகக் காலதித்து வருகிறாள். அவளுடைய பெயர் ஆல்மா. சில்வியாவின் உறவுக்காரப் பெண்ணான அவள்தான் சில்வியாவும் கான்ராட்டும் பிரிவதற்குக் காரணமாக இருந்தவள். எனினும், கால மாற்றத்தில் அவளுக்கு மனமாறுதல்கள் ஏற்படுகின்றன. தான் இழைத்த தவறுக்காக இப்போது அவள் வருந்துகிறாள்.

டாக்டர் விவியன் உடனான உரையாடலில் சில்வியாவின் துயரார்ந்த முன்கதையை ஆல்மா பகிர்ந்துகொள்கிறாள். சில்வியாவின் குடும்பம் தகர்ந்த விதத்தை அப்பட்டமாகக் காட்சிப்படுத்துவது, அக்காலக்கட்டத்தில் மிகவும் கொந்தளிப்பு மிகுந்ததாகவும் சர்ச்சைக்குரியதாகவும் கருதப்பட்ட ஒரு விஷயம் குறித்துப் பேசுவதற்கான சாத்தியத்தை மிஷொலுக்கு ஏற்படுத்திக் கொடுத்திருக்கிறது. கறுப்பினத்தவர்களைத் தூக்கிலிட்டு படுகொலை செய்வதே அது (Lynching). நினைவுக் காட்சிகளாகச் சொல்லப்படும் திரைப்படத்தின் இந்தப் பகுதி இன மோதல்கள் நிறைந்த பரபரப்பான காட்சிகளால் ஒன்றிணைக்கப்பட்டதாக இருக்கிறது.

ஜாஸ்பர் என்பவருடைய வளர்ப்பு மகளே சில்வியா என்பதை நாம் அறிந்துகொள்கிறோம். ஒரு தொழிலாளியான ஜாஸ்பர், "கல்வியறிவற்ற, ஓட்டுரிமை மறுக்கப்பட்ட, டெல்டா பகுதியைச் சேர்ந்த ஆயிரக்கணக்கான ஏழை கறுப்பினத் தொழிலாளிகளில் ஒருவர். எனினும் அவரது இருதயத்தில் நம்பிக்கை சுடர் ஒளி குன்றாமல் கனன்றுக்கொண்டே இருக்கிறது" எனத் திரைப்படத்தில் அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறார். ஒரு தகரக் கொட்டகையில் தனது குடும்பத்துடன் மத்திம வயதுடைய, கறுப்பினத்தவரான ஜாஸ்பர் வாழ்ந்து வருகிறார். தெற்கு பகுதியைச் சேர்ந்த இந்த ஏழை தொழிலாளரை மிஷொல் தெய்வாதீனமான, அற ஒழுக்கமுடைய ஒரு முன்மாதிரி மனிதராகவே மேலுயர்த்திக் காட்டுகிறார்.

ஜாஸ்பரின் ஒரே எதிர்ப்பார்ப்பு என்பது, "அவரது குடும்பம் வசிப்பதற்கு ஒரு வீடும் சில ஏக்கர் நிலமும் பிரார்த்தனை செய்வதற்கு ஒரு தேவாலயமும் அவருடைய பிள்ளைகளுக்குக் கல்வியும்" என்பதாகவே இருக்கிறது. திரைப்படத்தில் காட்டப்பட்டுள்ள ஆப்பிரிக்க அமெரிக்க ஆண்களில், ஜாஸ்பர்தான், கிட்டதட்ட மிஷொல் தன் திரைப்படத்தை எந்தப் பார்வையாளர்களுக்காக உருவாக்கினாரோ அவர்களைப் பிரதிபலிக்கக்கூடியவராக இருந்தார்.



1920களின் தொடக்கக் காலங்களில் திரைப்படங்களுக்குச் சென்ற கறுப்பினத்தவர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் சமீபத்தில் இடம்பெயர்ந்து வந்தவர்களாகவே இருந்தார்கள். அவர்களுடைய கனவுகளும் எதிர்பார்ப்புகளும் ஜாஸ்பருடைய நம்பிக்கையின் எதிரொலியாகவே இருந்தன. ஜாஸ்பர் கதாபாத்திரத்தை மிஷொல் பெருமைக்குரிய மனிதராகவும் அன்பு நிறைந்த தந்தையாகவும் கடமை தவறாத கணவராகவும் சித்தரித்திருக்கிறார். இது உண்மையில் ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்கள் பற்றிய



மிகத் தீவிரமான ஒரு திரைவழி சித்தரிப்பு ஆகும். வெள்ளையினத்தவர்களுக்கு இருப்பதைப்போன்றே ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்களுக்கும் கனவுகளும் நம்பிக்கைகளும் உணர்வுகளும் இருக்கிறதென்றால் பிறகுஎங்கனம்இனவெறியையும்படுகொலைகளையும் பாகுபாட்டையும் கடைப்பிடிப்பதை நியாயப்படுத்த முடியும்?

பிலிப் கிரிடில்ஸ்டோனின் நிலத்தில் ஜாஸ்பர் உழைக்கிறார். "நவீன உலகத்தின் நீரோ என்றும் கறுப்பர்கள் மத்தியில் அச்சத்தை ஏற்படுத்தியவரும் வெள்ளையர்களால் வெறுக்கப்படுபவருமான" கிரிடில்ஸ்டோன் பல வருடங்களாகத் தமது பணியாளர்களிடத்தில் உழைப்புச் சுரண்டலை மேற்கொண்டு வருகிறார். கறுப்பர்களுடைய கல்வியறிவற்றத்தன்மையின் காரணமாக எளிதாக அவர்களைக் கிரிடில்ஸ்டோனால் ஏமாற்றிவிட முடிகிறது. அவருக்கு உதவியாளராக எஃப்ரெம் என்றொருவன் இருக்கிறான். பிறர் பற்றிய கிசுகிசுப்புகளில் மிகுதி ஆர்வம் கொண்ட இவன்தான் இத்திரைப்படத்திலேயே மிக மிக இழிவானதொரு கதாப்பாத்திரமாகும். அவனொரு சரிசெய்யவே முடியாத குணவியல்புகளை உடையவன். தொடர்ச்சியாக தனது எஜமானனின் மதுவைக் குடித்துக்கொண்டே இருக்கிறான். போலவே, தான் கேள்வியுறும் எந்தவொரு கிசுகிசுப்பான செய்தியையும் ஓரிடத்தில் இருந்து இன்னொரு இடத்தில் எடுத்துச் செல்வதிலும் அதைப் பரப்புவதிலுமே இன்பம் கொள்ளும் ஒரு கதாபாத்திரமாகவும் இருக்கிறான்.

கிரிடில்ஸ்டோன், தனது தந்தையை ஏமாற்றுவதைத் தடுக்க விரும்பும் சில்வியா மிகக் கவனமாகத் தனது தந்தையின் கணக்கு வழக்குகளைக் கவனிக்கிறாள். இதன்மூலம் எவ்விதமான விவாதங்களும் இல்லாமல் கிரிடில்ஸ்டோனிடமிருந்து ஜாஸ்பர் வெளியேற வழிவகுக்கலாம் என்பது அவளுடைய திட்டமாக இருக்கிறது. ஒரு நாள் மதிய வேளையில் கிரிடில்ஸ்டோனின் வீட்டிற்குள் நுழைந்து, பின்புறத்தில் இருக்கும் அவனுடைய அலுவலகத்திற்கு செல்கிறார் ஜாஸ்பர். அவரை கிரிடில்ஸ்டோன் மிகவும் இழிப்பிறவியைப்போல பார்க்கிறான். அந்த நேரத்தில் அவ்வறையில் எஃப்ரெம்மும் இருக்கிறான். அவனுடைய பார்வை ஜன்னலுக்கு வெளியில் வேடிக்கை பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறது. "ரொம்பவும் புத்தி தெளிவுடையவனைப்போல நடந்துகொள்ள பார்க்கிறாயா? நான் உன்னை பார்த்துக்கொள்கிறேன். மேலும் இந்த நாட்டில் வெள்ளை இனத்தவர்தான் சட்டங்களை இயற்றுபவர் என்பதையும் நினைவில்கொள்" என்று கடுமையான தொனியில் ஜாஸ்பரை கிரிடில்ஸ்டோன் எச்சரிக்கிறார். இதே நேரத்தில் பொருளாதார நிலையில் மிகவும் பின்தங்கியுள்ள மற்றொரு வெள்ளை இனத்தவர் அதே அறையின் மற்றொரு திசை யிலுள்ள ஜன்னலுக்கு அருகில் (வெளிப்புறமாக)

வருகிறார். அவரது கையில் ஒரு துப்பாக்கி இருக்கிறது. இப்போது ஒரு இடையீட்டு குறிப்பு வருகிறது: "ஆமாம். கிரிடில்ஸ்டோன் இவனையும் ஏமாற்றியிருக்கிறார். கணக்கு வழக்குகளைத் தீர்த்துக்கொள்ளலாம் என அழைத்து அவரது முகத்தைப் பார்த்து சிரித்து அவமானப்படுத்தி இருக்கிறார். ஒன்றுக்கும் உதவாத வெள்ளையின குப்பைத் தொட்டி நீ - ஒரு நீக்ரோவை விட உனது நிலை மேம்பட்டது அல்ல (இதுதான் மிகப்பெரிய அவமானமாக அவருக்கு இருந்திருக்கும்)" என்றெல்லாம் சொல்லியிருக்கிறார்.

"நான் எப்போதும் கறுப்பினத்தவர்களை மிகச் சிறப்பாக நடத்தி இருக்கிறேன் என்றாலும் கறுப்பின அடிமைகளை எப்படி நடத்த வேண்டுமென்பதில் எனது தந்தை ஏற்கெனவே எனக்கொரு முன்னுதாரணப் புருஷராக இருக்கிறார்" என்பதை கிரிடில்ஸ்டோன் விளக்குகிறார். கறுப்பர்களை நம் வழிக்குக் கொண்டுவர வேண்டுமெனில் அவ்வப்போது அவர்களை அடித்து நொறுக்க வேண்டும் என்பதே அவருடைய தந்தையின் போதனையாக இருந்திருக்கிறது. இவற்றையெல்லாம் விவரித்துவிட்டு ஜாஸ்பரை அடித்து தரையில் வீழ்த்துகிறார் கிரிடில்ஸ்டோன். இதனால் எஃப்ரெம் மனமகிழ்ந்து சிரிக்கிறான். சரியாக, இதே நேரத்தில் ஜன்னலுக்கு வெளியே துப்பாக்கியுடன் நின்றிருக்கும் வெள்ளையர் கிரிடில்ஸ்டோனைச் சுட்டுவிடுகிறார். ஒரு நொடியில் சூழல் குழப்பமுறுகிறது.

எஃப்ரெம்முக்கு எதுவும் துலங்கவில்லை. தானிருக்கும் அறையில் படுகொலை செய்யப்பட்டு தரையில் வீழ்ந்து கிடக்கும் கிரிடில்ஸ்டோனையும் அவருக்கு அருகிலிருக்கும் ஜாஸ்பரையும் மாறி மாறி பார்க்கும் அவன், இறுதியில் ஜாஸ்பர்தான் அவரைக் கொலை செய்தது எனும் முடிவுக்கு வந்துவிடுகிறான். ஜாஸ்பர் தன் சூழலை உணர்ந்து மனக்கலக்கத்துடன் தலையை அசைக்கிறார். ஒரு வெள்ளையினத்தவரின் பிணத்துடன் இருக்க நேர்ந்திருக்கும் இத்தகையதொரு அபாயகரமான சூழலை அவர் உணர்கிறார்.

எஃப்ரெம் இச்செய்தியை மிகுதியான குதூகலத்துடன் நகர் முழுக்க பரப்புகிறான். வெள்ளையர் நடத்தும் ஒவ்வொரு கடைக்கும் கிரிடில்ஸ்டோனை ஜாஸ்பர் படுகொலை செய்துவிட்டார் என்று அறிவிக்கிறான். இங்கு, இத்திரைப்படம் குறிப்பிடுவதைப் போல, வெள்ளையர்களின் நண்பர் எனும் போர்வையிலேயே எஃப்ரெம் வாழ்ந்து உலவுகிறான். இவனுடைய இத்தகவல் பரப்பலால், நகர் முழுக்க ஏராளமான வெள்ளையர்கள் ஒன்றுதிரண்டு இவ்விஷயம் குறித்து விவாதிக்கிறார்கள்.

பயங்கர மழையில் இருந்து தப்பிப்பதற்காக, ஜாஸ்பர் தனது குடும்பத்தாருடன் தமது உடைமைகளையும் தன்னிடமுள்ள துப்பாக்கியையும் எடுத்துக்கொண்டு சதுப்பு நிலங்களை நோக்கி ஓடுகிறார். அவர்களைப் பிடிப்பதற்காக வெள்ளையர்களும் வெள்ளையினச் சிறுவர்களும் கால் நடையாகவே புறப்படுகிறார்கள். ஒரு வாரத்திற்கும் மேலாக இந்தத் தேடுதல் படலம் தொடருகிறது. சிந்தனை தெளிவற்ற இந்த வெள்ளையின கும்பலில் உள்ள அனைவரும் ஏழை மக்கள் என்பதை மிஷொல் மீண்டும் மீண்டும் குறிப்பிடுகிறார்.

இதற்கிடையில், கிரிடில்ஸ்டோனின் உண்மையான கொலைகாரனும் தற்செயலாகக் கொலை செய்யப்பட்டுவிடுகிறான். ஆனால், எஃப்ரெம் மட்டும் அதீதக் குதூலகத்தில் இருக்கிறான். "இதில் சந்தேகப்பட எதுவுமே இல்லை, வெள்ளையர்கள் என்னை நிரம்பவும் நேசிக்கிறார்கள்" என எஃப்ரெம் தனக்குத்தானே சொல்லிக்கொள்கிறான். எனினும் அவனைச் சுற்றியுள்ள அனைத்து வெள்ளையர்களும் பொறுமையிழந்து காணப்படுகிறார்கள். "நான் இங்கு வெள்ளையர்களுக்கு மத்தியில் சுதந்திரமாக இருக்கும்போது, மற்றைய கறுப்பர்கள் காடுகளில் பதுங்கி உள்ளார்கள் (Here I is 'mung da whit flk while dem other niggshs hide in da woods)" என்பதாக அவனது மனக்குரல் அவனிடத்தில் தெரிவிக்கிறது.

திடீரென எஃப்ரெம் தன்னைச் சுற்றியுள்ளவர்களைப் பதற்றத்துடன் பார்க்கிறான். "உண்மையான கொலையாளியை நாம் தேடியலையும் நேரத்தில், ஏன் இவனைப் பிடித்து தூக்கிலேற்றக்கூடாது" என்கிறான் அங்கிருந்த வெள்ளையின இளைஞன் ஒருவன், எஃப்ரெமைச் சுட்டிக்காட்டியபடியே.

"ஆனால், உங்களுக்கு என்னை நன்கு தெரியுமே ஜான். நான்தான் இந்தப் படுகொலை குறித்து உங்களிடம் தெரிவித்தவன்". எஃப்ரெமின் வேண்டுகோள் புறந்தள்ளப்படுகிறது. மன்றாடல்கள் பொருட்படுத்தும்படியாக வெள்ளையர்களுக்குத் தோன்றவில்லை. அதனால், அவனை இழுத்துச் சென்று, தூக்கிலேற்றி கொலை செய்கிறார்கள்.

எஃப்ரெமின் படுகொலை வெள்ளையினக் கும்பல் வன்முறைக்கு மிகச் சிறந்ததொரு எடுத்துக்காட்டு ஆகும். ஆனால், எஃப்ரெமின் மரணம் தெற்கு பகுதியில் நிலவி வரும் வெள்ளையினத்தவரின் மனநிலையையும் வெளிப்படுத்துகிறது: பொது மக்கள் முன்னிலையில் சித்தரவதை செய்து படுகொலை செய்வதன் மூலம் ஒரு பேரச்சத்தைக் கறுப்பர்கள் மத்தியில் விதைத்தல். திரைப்படத்தின் பின்பாதியில் ஒரு செய்தித்தாள் குறிப்பு, "அடையாளம் காணாதவர்களால் நிகழ்த்தப்படும் எதிர்பாராத விபத்துகளில் அண்மையில் சிக்கியவர்" என எஃப்ரெமின் படுகொலை குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது.

அனைவருக்கும் தெற்கு பகுதியில் நீதி நெறிகள் எவ்வாறு இனத் துவேஷத்துடன் செயல்படுகின்றன என்பது குறித்த நேரடி பரிட்சயம் இருந்ததால், இது அவர்களுக்கு அதிர்ச்சியை ஏற்படுத்தவில்லை.



within Our Gates

இதுவொரு வாழ்க்கை முறையியலாகச் செயல்படுத்தப்படுகிறது என்பதை அவர்கள் அறிந்தே வைத்திருந்தார்கள். ஒரு அப்பாவி மனிதனை, வேறொருவரும் கிடைக்கவில்லை எனும் காரணத்திற்காகப் படுகொலை செய்வதற்கு வழிவகுத்த கும்பல் அநீதியையும் வன்முறையின் தூண்டுதலையும் திரையில் சித்தரிக்க வேண்டுமென்கிற மிஷொலின் துணிச்சல் அசாத்தியமானது. பிற ஆப்பிரிக்க அமெரிக்க இயக்குநர்களோ, ஆங்கிலோ அமெரிக்க இயக்குநர்களோ இத்தகையதொரு உண்மையான, யதார்த்தத்தில் நிலவிவரும் கொடூரச் செயலைக் கையாளத் துணியவில்லை.

அதே செய்தித்தாள் குறிப்பு ஜாஸ்பருக்கும் கிரிடில்ஸ்டோனுக்கும் இடையில் நிகழ்ந்த காட்சியை யூகங்களின் அடிப்படையில் சித்தரிக்கிறது. அந்தப் பொய்யான செய்திக் குறிப்பில் கிரிடில்ஸ்டோன் பலத்த காயங்களுடன் ஜாஸ்பரிடம் தனது உயிரைப் பறிக்காதிருக்க மன்றாடுகிறார். எனினும் ஜாஸ்பர் இரக்கம் கொள்வதில்லை. அந்த அறை முழுக்க கிரிடில்ஸ்டோனை அவர் துரத்தியபடியே இருக்கிறார். தரையில் விழுந்து மன்றாடிய பிறகும் அந்த, 'வெறிபிடித்த நீக்ரோவின்' மனம் சாந்தமடைவதில்லை. தொடர்ந்து அவரைத் தாக்கியபடியே இருக்கிறார்.

பத்திரிகைகளும் சட்ட அமைப்பும் பொருளாதாரப் பலம் கொண்டவர்களும் கூட்டிணைந்து எப்படி கறுப்பர்களை ஒடுக்கினார்கள் என்பதை மிக விரிவாகவே மிஷொல் இத்திரைப்படத்தில் சித்தரித்திருக்கிறார். மேலும் ஒரு கறுப்பினத்தவரைப் படுகொலை செய்வதென்பது எப்படியொரு நுகர்வுப் பண்பாட்டின் அங்கமாக, ஒரு கேளிக்கை நிகழ்வாக, செய்தியாக, வெள்ளை இனத்தவர்களால் தங்கள் இன ரீதியிலான வன்முறையை நியாயப்படுத்தும் செயலாக மாற்றப்பட்டிருந்தது என்பதையும் விளக்குகிறார்.

ஜாஸ்பர் லாண்டரியும் அவருடைய மனைவியும் மகனும் இறுதியில் பிடி படுகிறார்கள். 'கமிட்டி' என்றழைக்கப்படும் வெள்ளையினக் குழுவொன்று அவர்கள் தூக்கில் இடப்பட வேண்டிய இடத்தை நோக்கி அவர்களை நடத்திச் செல்கிறார்கள். அதுவொரு ஞாயிற்றுக்கிழமை. மேலும் அதுவொரு புனிதத் தினமும் கூட. கைகளில் உருட்டுக் கட்டைகளுடன் ஜாஸ்பருடைய மனைவியை பலமாகத் தாக்குகிறார்கள். ஒருவன் அவளுடைய ஆடையைக் கிழித்து அகற்றுகிறான். தனது மனைவியை அவமானப்படுத்தும் வெள்ளையனின் கழுத்தை நெறிக்க ஜாஸ்பர் முயற்சிக்கிறார். இதன்பிறகு வரும் காட்சிக் கோர்வைகள் சில்லிட வைக்கும் வகையினைச் சேர்ந்தவை.

ஜாஸ்பருடைய குடும்பத்தின் சிதைவை மிஷொல் மனத்தை உருட்டும் வகையில் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார். மிஷொல் தனது பார்வையாளர்களை அதிர்ச்சியடையச் செய்வதற்கு எத்தகைய கொந்தளிப்பு மிக்க கலை வெளிப்பாட்டைப் பிரயோகித்திருக்கிறார் என்பதை அறிய ஒவ்வொரு காட்சியாக நாம் அலச

வேண்டியது அவசியம்.

காட்சி 1: தூக்கிலிடப் பயன்படுத்தும் கயிறு காற்றில் அசைவுறுகிறது.

காட்சி 2: ஜாஸ்பரின் மனைவி தனது பத்து வயது மகனைக் காப்பாற்ற முயற்சிக்கும் போராட்டம் காட்டப்படுகிறது.

காட்சி 3: தெற்கு பகுதியில் நிலவும் நீதி நெறி குறித்த நகைப்புரிய சித்தரிப்பாக, ஒரு கும்பல் ஜாஸ்பரின் மகனுடைய கழுத்தில் தூக்குக் கயிற்றை மாட்டும்படி கட்டாயப்படுத்துகிறது.

காட்சி 4: ஜாஸ்பரின் கழுத்தில் கயிறு மாட்டப்படுவது காட்டப்படுகிறது.

காட்சி 5: கும்பல் தனது தந்தையைக் கொலை செய்ய முயலுவதைப் பார்க்க சகியாமல் அங்கிருந்து தப்பியோட ஜாஸ்பரின் மகன் முயல்வதும் அவனைத் துப்பாக்கியால் சுட்டு வீழ்த்துவதும் காட்டப்படுகிறது.

காட்சி 6: ஜாஸ்பரின் மகன் தான் இறந்துவிட்டதைப்போல நடித்திருக்கிறான் என்பதும் விரைவில் ஒரு குதிரையில் ஏறி தப்பி செல்கிறான் என்பதும் அந்தக் கும்பல் தொடர்ந்து அவன் செல்லும் திசையில் சுடுகிறது என்பதும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

காட்சி 7: கணவனும் மனைவியும் தூக்கிலிடப்பட்டிருப்பது காட்டப்படுகிறது.

காட்சி 8: வெள்ளையர்கள் கயிற்றைப் பிடித்து இழுப்பது காட்டப்படுகிறது.

இறுதி காட்சி: இதே வெள்ளையர்கள், கறுப்பினத்தவர்கள் தூக்கிலிடப்பட்டிருக்கும் மரத்தைச் சுற்றி தீ மூட்டுவதைக் காட்டுகிறது.

இவ்வரிசையில் தொகுக்கப்பட்டிருக்கும் காட்சிகள் ஆப்பிரிக்க அமெரிக்க மௌனப்பட வரலாற்றின் மிகுதி முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒன்றாக இருக்கிறது. அவை மிகச் சிறப்பாகத் தொகுப்பாக்கம் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன, காட்சிப்படுத்தலும் பதற்றத்தை அதிகரிப்பதாகவும் பார்வையாளர்கள் மத்தியில் மனச்சோர்வை கிளர்த்துவதாகவும் இருக்கின்றன.

மிஷொல் இந்தத் திரைப்படம் குறித்த விளம்பரங்களில், “இந்தத் திரைப்படம் உங்களைச் சில்லிடச் செய்யும். இதில் காண்பிக்கப்பட்டிருக்கும் விவரங்கள் பற்களைக் கடிக்கும் அளவுக்கு உங்கள் மௌனக்கோபத்தைக்கிளர்த்துவதாகஇருக்கும்” என்று குறிப்பிட்டிருந்தார். ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்களுக்கு இத்தகைய காட்சிகளைத் திரையிட்டு காண்பிப்பதும் குறிப்பிடத்தகுந்தது. தெற்குப் பகுதியைச் சேர்ந்த கறுப்பினத்தவர்கள் இவ்வாறு தூக்கிட்டு படுகொலை செய்யப்படுவதை அரிதாகவே நேரில் பார்த்துள்ளார்கள். கிரேஸ் எலிசபெத் ஹெலே சொல்கிறாள், “சட்டத்திற்குப் புறம்பான இந்தப் படுகொலைகள் குறித்த அவர்களின் (ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்களின்) அறிவு முரண்பாடாக வெகு சொற்ப அளவிலேயே இருக்கிறது. அவர்களுடைய அதிதிறன் மிகுந்த தொலைத்தொடர்பு சேவையகங்கள் இந்தப் படுகொலைகள் குறித்து விளம்பரப்படுத்தியும் அதுகுறித்த அவர்களுடைய அறிவு மிகக் குறைவாகவே இருக்கிறது”.

கிரிஃபத்தின் திரைப்படங்களும் கறுப்பினத்தவர்களை வெள்ளையர்கள் எவ்வளவு கொடூரமாக நடத்துவார்கள் என்பதைத் தெளிவாகவே காட்சிப்படுத்தியிருக்கின்றன.

இத்திரைப்படத்தில் குறுக்குவெட்டு பாணியிலான படத்தொகுப்பு முறைமையை மிஷொல் கையாளுகிறார். தூக்கிலிடப்படும் காட்சிகளும் சில்வியாவைப் பாலியல் வன்புணர்வு செய்ய முயலும் காட்சிகளும் மாறிமாறி காட்டப்படுகின்றன. பிலிப்பின் சகோதரனான ஆர்மண்ட் கிரிடில்ஸ்டோனுடன் ஒரு வீட்டில் சில்வியா சிக்கிக்கொள்கிறாள். இடையீட்டு குறிப்பு, “அப்பாவி கறுப்பர்களைத் தீயிட்டு கொளுத்திய பிறகும் திருப்தியுறாமல் கிரிடில்ஸ்டோன் சில்வியாவைத் தேடிச் செல்கிறான்” என்கிறது. சில்வியா பாலியல் ரீதியாகச் சித்திரவதை செய்யப்படுவதையும் ஜாஸ்பர் குடும்பம் சிதைவுறுவதையும் மிஷொல் மாற்றி மாற்றி காட்டுகிறார். இவை யாவும் ஒரே நேரத்தில் நிகழ்வதையும் பார்வையாளர்களுக்குத் தெரியப்படுத்துகிறார். காட்சி வரிசை இவ்வாறாக இருக்கிறது:

காட்சி 1: ஒரு அறைக்குள் சில்வியாவைக் கிரிடில்ஸ்டோன் துரத்துகிறான்.

காட்சி 2: தூக்குக் கயிறுகளை வெள்ளையர்கள் கத்தரிக்கிறார்கள்.

காட்சி 3: சில்வியாவின் மேலாடையைக் கிரிடில்ஸ்டோன் கிழிக்கிறான்.

காட்சி 4: தூக்கிலிட்டு படுகொலை செய்யப்பட்ட உடல்களை வெள்ளையர்கள் கொளுத்துகிறார்கள்.

காட்சி 5: சில்வியா தன் கையில் அகப்படும் கத்தி ஒன்றை வைத்துக்கொண்டு தனதுயிரைக் காப்பாற்றிக்கொள்ள போராடுகிறாள்.

காட்சி 6: ஜாஸ்பர் குடும்பத்தினரைப் பெருந்தீ எரித்து சாம்பலாக்குகிறது.

காட்சி 7: தனது நீண்ட நேரக் கடுமையான போராட்டத்தைக் கைவிட்டு சில்வியா தன்னை இழக்கத் தொடங்குகிறாள்.

இந்த நீண்ட நேர முன்கதைத் தொகுப்புகளுக்குப்

பிறகு, காட்சி மீண்டும் ஆல்மாவைக் காட்டுகிறது. அந்த நேரத்தில் பாலியல் வன்புணர்வு செய்யப்படுவதிலிருந்து சில்வியாவை எது காப்பாற்றியது என்பதை அவள் விவரிக்கிறாள். சில்வியாவின் மார்பில் இருந்த வடுவை கிரிடில்ஸ்டோன் பார்த்துவிட்டதே அவள் வன்புணர்வில் இருந்து தப்பித்ததற்குக் காரணமாகும். அந்த வடுவைப் பார்த்ததும் அவள் தனது முலோட்டோ (வெள்ளையருக்கும் கறுப்பருக்கும் பிறந்தவர்கள்) மகள்தான் என்பதை கிரிடில்ஸ்டோன் உணர்ந்துகொள்கிறான். தனது மகள்தான் சில்வியா என்பதை அவன் உணர்ந்தாலும் அதை அவளிடத்தில் அவன் வெளிப்படுத்துவதில்லை. மாறாக, அவளைத் தாக்குவதை அவன் நிறுத்திக்கொள்கிறான். இவ்வாறாக, உறவு, பிற இனத்தவரின் மீதான உடலியல் ஆசை, பாலியல் வன்புணர்வு ஆகிய அனைத்தும் இந்த ஒற்றைய பிரளயக் காட்சியில் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

திரைப்பட அறிஞரான ஜேனே ஜெய்ன்ஸ், “இப்படத்தில் மெலோடிராமா வடிவத்தில் குறுக்கு வெட்டு பாணியில் படத்தொகுப்பு செய்திருப்பது, இனங்களுக்கிடையிலான உறவை, வர்க்கங்களுக்கிடையிலான உறவை ஆழமாகச் சித்தரிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதால், அதிகாரம் இழந்துநிற்கும் மக்களின் பார்வையில் சிறப்பு அர்த்தத்தைப் பெறுகிறது” என்கிறார்.

ஜாஸ்பர் குடும்பம் தூக்கிலிடப்படுவதும் சில்வியா கிட்டதட்ட வன்புணர்வு செய்யப்படும் நிலைவரை செல்வதும் அக்கால ஆப்பிரிக்க அமெரிக்க பார்வையாளர்களை நம்பிக்கையற்ற ஓர் இடத்திற்குத் தள்ளுகின்றன. இவை எல்லாமும் நிஜ உலகத்தில் நிகழ்கிறது என்கிற உணர்தலோடு அக்காட்சிகளைப் பார்க்கும்போதும் அவர்களுடைய துயரம் கூடுதலாகப் பெருகுகிறது. “இந்தப் படத்தொகுப்பு பாணி சிறுபான்மை இனத்தைச் சேர்ந்த பார்வையாளர்களுக்குத் தார்மீக மேன்மையை வழங்குவதன் மூலம் அந்தக் கொடூரங்களையும் அநீதியையும் அவர்கள் இரத்தமும் சதையுமாக உணர வழிவகுக்கிறது” என்றும் ஜெய்ன்ஸ் வாதாடுகிறார்.

இந்த நாடகீயக் காட்சித் தொகுப்புக்கும் The Birth of a Nation திரைப்படத்தின் இறுதிக் காட்சிக்கும் வடிவரீதியாக சில ஒப்புமைகள் இருக்கின்றன. மிஷொல் வெளிப்படையாக ஜிhe Birth of a Nation குறித்து கருத்துத் தெரிவிக்கவில்லை என்றாலும் கருபொருளிலும் வடிவமைப்பிலும் இரண்டிற்கும் இடையில் இருக்கும் ஒப்புமைகள் வெளிப்படையானவை.

The Birth of a Nation படத்தில் கறுப்பின வன்முறை கும்பல் ஒன்று வெள்ளையர்களை அச்சுறுத்துகிறது. பார்வையாளர்கள் இத்திரைப்படத்தில் வெள்ளையர்களின் இடத்தில்தான் தங்களைப் பொருத்திப் பார்ப்பார்கள். வெள்ளையர்கள் மீது பரிதாபமும் கறுப்பர்கள் மீது கோபமும் இக்காட்சிகளில் தோன்றும். ஆனால், Within Our Gates-இல் வெள்ளயினப் படுகொலையாளர்கள் கறுப்பர்களில் சில முக்கிய நபர்களைக்கூட அச்சுறுத்தச் செய்வார்கள்.

திரைப்படத்தில் காட்டப்படும் காட்சிகளைப் பார்வையாளர்களால் எதுவும் செய்ய முடியாது என்றாலும் ஒரு திரைப்படம் சொல்லப்படும் விதத்தையும் அதிகாரத்தை அது சித்தரிக்கும் விதத்தையும் ஏற்கிற, மறுக்கிற அல்லது முற்றிலுமாக நிராகரிக்கின்ற பெரு மதிப்புக்குரிய இடத்தில் அவர்கள் இருக்கிறார்கள். ஸ்டூவர்ட் ஹால் எனும் கறுப்பின பிரிட்டிஷ் கோட்பாட்டாளர், ஒரு திரைப்பட இயக்குனர் கையாளும் ‘குறியீடு’ என்பதற்கும் பார்வையாளர்கள் வழி உருவாகும் ‘அர்த்தப்படுத்திக்கொள்ளுதல்’ என்பதற்குமான உறவை அலசி எழுதியிருக்கிறார்.

“ஒரு பிரதியில் உட்பொதிந்துள்ள கருப்பொருளுக்கும் அந்தக் கருப்பொருளை ஒவ்வொரு தனிநபரும் எவ்விதம் ‘அர்த்தப்படுத்திக்கொள்கிறார்’ என்பதற்கும் இடையிலான உறவு என்பது சமூகத்தில் அந்தத் தனிநபர் எந்த நிலையில் வைக்கப்பட்டுள்ளார் என்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது” என்று அவர் எழுதியுள்ளார். அவ்வகையில் 1920களில் வாழ்ந்த ஒரு ஆப்பிரிக்க அமெரிக்க பார்வையாளர் The Birth of Nation படத்தில் இருந்த கருத்தியல் அடிப்படைகளை முற்றிலுமாக நிராகரித்து Within Our Gates-இல் இருக்கும் சமூகச் செய்தியை ஏற்கக்கூடும்.

ஒருமேலோடிராமா வடிவத்திற்கு உரிய பண்பாக, இந்தத் திரைப்படம் இறுதியில் மகிழ்ச்சிகரமான முடிவுடன் நிறைவுபெறுகிறது. சில்வியாவும் டாக்டர் விவியனும் மீண்டும் ஒன்றிணைந்து வாழத் தொடங்குகிறார்கள். எனினும் திரைப்படத்தின் முடிவுரை ஒரு திடுக்கிடலை உண்டாக்குகிறது என்பதையும் மறுப்பதற்கில்லை. தூக்கிலிட்டு படுகொலை செய்யப்படுதவன் கோரத்தையும் வன்புணர்வு முயற்சியையும் இதுவரையிலும் பார்வையாளர்கள் பார்த்திருப்பார்கள். ஜாஸ்பர் குடும்பத்தின் அழித்தொழிப்பும் ஆல்மாவால் சொல்லப்பட்டுவிடுகிறது. ஆனால், இவை யாவற்றையும் விவரித்துவிட்டு, இறுதிக்காட்சியில் விவியன் வெளிப்படுத்தும் ஒரு கருத்து சற்றே முரணானதாகப் படுகிறது. “நமது தேசத்தை நினைத்துப் பெருமைப்படு சில்வியா. ரூஸ்வெல்ட்டின் கட்டளைப்படி கியூபாவிலும் மெக்ஸிகோவில் உள்ள கராசலிலும் நம் மக்கள் செய்ததை ஒருபோதும் நாம் மறக்கக்கூடாது. பிரான்ஸில் செய்ததையும் மறந்துவிடாதே. நாம் ஒருபோதும் வந்தேறிகள் கிடையாது. நமது நாட்டைக் குறித்து பெருமையுடன் இரு சில்வியா”.

இக்கருத்து அனைத்துவிதமான அநீதிகளையும் இனத் துவேஷங்களையும் கடந்து தேசிய உணர்வை வளர்த்துக்கொள்ள முன்மொழிவதாக இருக்கிறது. முதல் உலகப் போரில் அமெரிக்கா வெற்றியடைந்த ஓரிரு வருடங்களிலேயே இத்திரைப்படம் வந்ததாலும் அந்தப் போரில் கறுப்பர்களின் பங்கேற்பும் இதுபோன்றதொரு உணர்ச்சிவயப்பட்ட கருத்துகளை வெளிப்படுத்த காரணமாக இருந்திருக்கலாம். அதனால் இதனை நாம் மன்னித்துவிடலாம். ஆனால், விவியன் தொடர்ந்து, “இது குறித்தே நீ ஆழமாகச் சிந்தித்துக் கொண்டிருக்கிறாய் சில்வியா. ஆனால், அவ்வாறு நீ இனியும் நினைக்க வேண்டியதில்லை. அவையெல்லாம் நிறைவுபெற்றுவிட்டன. உன்னுடைய அனைத்துத் துன்பங்களையும் கடந்து, நீ ஒரு தேச பக்தராகவும் ஒரு மென்மையான மனைவியுமாகவே இருக்க வேண்டும்”.

திரைப்படத்தில் இறுதியில் தோன்றும் இடையீட்டு குறிப்பில் ‘டாக்டர் விவியன் தெரி வித்தவை அனைத்தும் சரிதான், ஏற்க கூடியவைதான் என்று சில்வியா உணர்ந்துகொண்டாள்’ என்று வருகிறது.

திரைப்படம் முழுக்க கட்டப்பட்டிருந்த அநீதிகளைப் புறந்தள்ளிவிட்டு, அதற்கு முற்றிலும் எதிர்நிலையில் நின்று, மிஷொல் வெளிப்படுத்தும் இந்த அரசியல் அணுகுமுறையை ஒரு பார்வையாளர் எப்படி விளங்கிக்கொள்வது? ஒருவேளை, படத்தில் வெள்ளையர்களை அவர் கொடூரமானவர்களாகச் சித்தரித்துவிட்டதால், அவர்களிடம் மன்னிப்புக் கோரும் செயலாகவும் இதைப் புரிந்துகொள்ளலாம். தமது நாவல்களில் இன ரீதியில் புண்படுத்தக்கூடிய சில கருத்துகளை மிஷொல் எழுதியிருக்கிறார். உதாரணமாக, Homesteader எனும் அவரது நாவலில், “சில இனங்கள் (ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்கள்) மிகவும் முட்டாள்களாகவும் விஷமத்தனம் கொண்டவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள்” என்று எழுதியிருக்கிறார்.

அந்நாட்களில் நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த கறுப்பின அறிவுஜீவிகளிடம் நிலவிய கருத்தாக இது வெளிப்படுத்தப் பட்டிருக்கலாம். ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்களில் மிகச் சிலர் மட்டுமே நடைமுறைவாதிகளாகவும் பொறுப்பானவர்களாகவும் அறவுணர்வுடனும் இருந்தார்கள் என அவர் நம்பினார். மற்றவர்கள் அறமற்றவர்களாகவும் நடைமுறை யதார்த்தம் புரியாதவர்களாகவும் வெகுளிகளாகவும் இருந்தார்கள் என்பதே அவரது நம்பிக்கையாகும். தெற்கு பகுதியைச் சேர்ந்த கறுப்பின ஏழைகளை அவர் முற்றிலுமாகப் புறக்கணித்துவிட்டார்.

ஹார்லெம் மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தைச் சேர்ந்த பல அறிவுஜீவிகளிடம் இருந்த அதே கருத்துகள் மிஷொலிடமும் இருந்திருக்கலாம். அவ்வியக்கத்தைச் சேர்ந்த ஆலன் லாக் 1927இல், “அவநம்பிக்கைவாதிகள், மனச்சோர்வு அடைந்தவர்களின் பின்னால் செல்வதை விட அங்கீகரிக்கப்பட்ட, முன்னுதாரணமாக இருக்கக்கூடிய, பொறுப்பு மிகுந்த, சமூகத்தில் உயரடுக்கில் உள்ள கறுப்பினத்தவர்களின் பின்னால் அணி திரளுங்கள். அவர்களின் தலைமையில் கறுப்பர்களின் வாழ்வு படிப்படியாக முன்னேறிச் செல்வதையே பார்க்க விரும்புகிறேன். அவநம்பிக்கைவாதிகளும் மனச்சோர்வுள்ளவர்களும் கறுப்பர்களிடத்தில் நம்பிக்கை ஊட்டுவதற்குப் பதிலாக, அவர்களைக் குழப்பத்தில் ஆழ்த்தவும் பெரும் பீதிகளுக்குள் தள்ளவும்தான் லாயக்கானவர்கள்” என்றார்.

இதுபோன்ற பல அறிவுஜீவி குழுக்கள் ஏழை கறுப்பின மக்களையும் குறிப்பாக, தெற்கில் இருந்து வந்தவர்களையும் அவமதிப்பதையே வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தன. புதிய நீக்ரோ இயக்கத்தின் தலைவர்களாகத் தங்களையே அவர்கள் கருதினார்கள். மிஷொலும் சரி, லாக்கும் சரி, தங்கள் கலை வெளிப்பாடுகளில் அவர்கள் காட்சிப்படுத்தும் மனிதர்களும் செயல்களும் பெருவாரியான கறுப்பர்களுக்கு உந்துதல் அளித்து, அறிவுஜீவிகளின் பின்னால் அணி திரள அவர்களை ஊக்கப்படுத்தும் என்றே நம்பினார்கள்.

எனினும் கேள்விகளுக்கு இன்னமும் பதில் கிடைக்கவில்லை. ஏன் இத்தகைய வலி தரக்கூடிய ஆத்திரமூட்டும் முறையியலை மிஷொல் கையிலெடுத்தார்? தேசபக்தி மற்றும் போரின் வெற்றியை கொண்டாடவும் அமெரிக்கச் சமூகத்தில் நிலவிய இனப் பிளவுகளை இந்தப் போர் வெற்றிகளால் மறைக்கவும் செய்த முயற்சியா இது?

சிகாகோ சென்சார் வாரியம் Within Our Gates திரைப்படத்திற்கு முதலில் தணிக்கை வழங்க மறுத்துவிட்டது. இனப் படுகொலைகள் அதில் வெளிப்படுத்தப்பட்டு இருக்கும் விதமே இந்த மறுப்புக்குக் காரணமாகும். இதே பேசுபொருளைக் கையாண்டிருந்தால் மற்ற திரைப்பட இயக்குனர்களும் இதே பிரச்சனையை எதிர் கொண்டிருப்பார்கள். தணிக்கையாளர்கள் உடனான சிக்கல்களைத் தவிர்க்கும் பொருட்டு அதற்குரிய வகையில் படத்தொகுப்பு செய்வதற்கும் சில காட்சிகளைப் பின்னர் செருகுவதற்கும் பெயர் பெற்ற மிஷொல், இந்தத் திரைப்படத்தின் இறுதிக்காட்சியையும் அவ்வாறு தணிக்கைக் குழுவினருடனான சிக்கலைத் தவிர்க்கச் சேர்த்திருக்கலாம்.

இந்த இறுதிக் காட்சிக்கு வேறொரு காரணமும் இருக்கலாம். 1919 ஆம் ஆண்டின் ’சிவப்பு கோடை’ என்றழைக்கப்பட்ட ஒரு காலத்தில் தயாரிக்கப்பட்ட இத்திரைப்படம், போருக்குப் பிறகான காலத்தில் நிலவிய மிகப் பெரிய இனப் பதற்றங்களைப் பிரதிபலிக்கும் தீவிரமான படைப்பாக இருந்தது.



முடிவுரை, இந்த வன்முறைகளைக் கைவிட்டுவிட்டு, அமைதிக்குத் திரும்புவோம் எனும் செய்தியை வலியுறுத்தும் நோக்கிலும் சேர்க்கப்பட்டிருக்கலாம். எனினும் இதிலும் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் கறுப்பினத்தவர்கள்தான்.

சிகாகோவில் இத்திரைப்படம் வெளியிடப்பட்டபோது, அதற்கு முந்தைய கோடையில் மிகப் பெரிய இனக்கலவரம் நிகழ்ந்திருந்தது. 1919ஆம் ஆண்டின் ஏப்ரல் மாதத்திற்கும் அக்டோபர் மாதத்திற்கும் இடையில் அமெரிக்காவின் தெற்கு மற்றும் வடக்கு பகுதிகளில் 25க்கும் மேற்பட்ட இனக் கலவரங்கள் நிகழ்ந்திருந்தன. வடக்கு நகரங்களைச் சேர்ந்த பல வெள்ளையர்களுக்கு, பொருளாதார நிலையில் மேலுயர்ந்துவரும் கறுப்பர்கள் வெறுப்பையும் கோபத்தையும் மூட்டினார்கள். மிஷொல் தனது திரைப்படத்தின் தொடக்கத்தில் குறிப்பிடுவதைப்போல, 'இன ரீதியிலான வன்முறை இனி தெற்குப் பகுதிக்கு மட்டுமே உரியது அல்ல'.

எனவே, மிஷொல் காற்றிலாடும் ஒரு கயிற்றின் மீதுதான் நடந்துகொண்டிருந்தார் என்பதைப் புரிந்துகொள்ளலாம்.

பாலியல் வன்புணர்வு, பொருளாதாரச் சுரண்டல், நியாயமற்ற குற்றவியல் நீதி அமைப்பு, பொய்யுரைக்கும் ஊடகம், கும்பல் வன்முறை, கல்வி பயில்வதற்கான வாய்ப்பு மறுப்பு, கறுப்பினத்தவரின் தாழ்வு மனப்பான்மை குறித்த சித்தரிப்பு, தூக்கிட்டு படுகொலை செய்யப்படுதல் போன்ற தினசரி வாழ்க்கையில் ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்கள் எதிர்கொண்ட அநீதிகளைக் காட்சி வழியாக சித்தரிக்க மிஷொல் திரைப்படங்கள் முயன்றன. அவர் தமது திரைப்படங்களை ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கப் பார்வையாளர்களை மனதில்கொண்டே உருவாக்கினார் என்பதாகவும் நாம் யூகிக்கலாம். ஆனால், அதே நேரத்தில் அப்போது நிலவிய இனங்களுக்கிடையிலான பதட்டங்களை நீர்த்துப்போகச் செய்யும் கருத்துகளும் அவற்றில் இருக்கத்தான் செய்தன.

ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்களின் தலையாய கடமையே நாட்டுக்கு விசுவாசமாக இருப்பதும், போரில் பங்கெடுத்துக்கொள்வதும் (முதல் உலகப் போரில் ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்கள் பங்கேற்று இதனை மெய்ப்பித்திருக்கிறார்கள்), தமது இனத்தை இன்னும் வளப்படுத்துவதுமே ஆகும் என்றே மிஷொல் நினைவூட்டுபவராக இருக்கிறார். இப்படி நேர்மறையாகவும் எதிர்மறையாகவும் அவர் விமர்சிக்கப்பட்டிருக்கிறார் என்றாலும் இத்தகைய விமர்சனங்கள் முன்வைக்கப்பட்ட போதெல்லாம் அவர் 'ஏதோ ஒரு காலத்தில்' நிகழ்ந்ததைப் படமாக்கியுள்ளார் என்றே எழுதியுள்ளனர்.

சமூகவிலக்கமும் வரலாற்றின் ஏதோ ஒரு புள்ளியில் கறுப்பர்களின் மீது திட்டமிட்டு நிகழ்த்தப்பட்ட வன்முறையின் ஈரமும் இன்னமும் பிசுபிசுத்துக் கொண்டிருப்பதை விமர்சகர்கள் மறந்துவிடுகிறார்கள். மிஷொலின் நாவல்களிலும் திரைப்படங்களிலும் உள்ள நாயகர்கள் அவ்வப்போது, 'இது எனது நாடு' எனும் கருத்தை உணர்ப்பூர்வமாக வெளிப்படுத்துகின்றனர். தேச பக்தியைக் கொண்டாடுவதன் மூலம் இன மோதல்களைத் தவிர்க்க முடியுமா என்பதே அவரது ஐயப்பாடாக இருந்தது.

இதற்கும் மிஷொல் திரைப்படத்தின் வழியாக உருவாகும் 'ஆண் தன்மைக்கும்' என்ன தொடர்பு இருக்கிறது? இந்தத் திரைப்படம் "கொஞ்சம் அடிப்படைத்தன்மையிலானது" என ஒரு பத்திரிகைக்கு அவர் பேட்டியளித்துள்ளார். குறைந்தபட்சம் 9 ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்களாவது தூக்கிலிடப்பட்டு கொல்லப்பட்டிருக்கிறார்கள் என NAACP தெரிவித்த அதே வாரத்தில்தான் இத்திரைப்படத்தை அவர் வெளியிட்டார். இதுவொரு துணிச்சலான முடிவுதான்.

'ஆண் தன்மை' என்பதை தைரியம் மற்றும் துணிச்சல் ஆகிய கற்பனைகளுடன் ஒருவர் இணைத்துப் பார்ப்பார் எனில், 1920களின் தொடக்கத்தில் ஒடுக்கப்பட்ட ஒரு சமூகத்தின் குரலாக இத்திரைப்படத்தை உருவாக்கியதை நிச்சயமாக, மிஷொல் ஒரு ஆணைப்போல நடந்துக்கொள்ள முயன்றிருக்கிறார் என்பதாகத்தான் வரையறுக்க வேண்டும்.

பன்முகப்பட்ட ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்களைக் காட்சிப்படுத்துவதன் வாயிலாகவும் Within Our Gates முக்கியத்துவம் வாய்ந்த படைப்பாகிறது. மிஷொலின் வழக்கமான நாயகப் பண்புகளான மென்மையான சருமத்தையுடைய, பருமனான, தந்தை பாங்கில் உள்ள, நன்கு படித்த, தொழிலில்

ஈடுபட்டுள்ள, தம் இனம் குறித்து அக்கறை கொண்ட ஆண்களையே இதிலும் அவர் படைத்திருக்கிறார். டாக்டர் விவியனும் கான்ராட் ட்ரெபெட்டும் (சில்வியாவின் முன்னாள் காதலன்) இந்தக் குணவியல்புகளுக்கு மிகப் பொருத்தமானவர்கள். மிஷொலின் கதாப்பாத்திரங்கள் யாவும் அவருடைய பார்வையாளர்களைப் பிரதிபலிக்கக்கூடியவர்களாகவே இருந்தார்கள். ஜாஸ்பர் லாண்டரியும் மற்றொருவரும் அக்காலத்திய ஆப்பிரிக்கஅமெரிக்கத்திரைப்படமாக்கலில் முற்றிலும் மாறுபட்ட கதாப்பாத்திரங்களாகவே இருந்தார்கள். மௌன யுகக் காலத்தில் ஒரு கறுப்பினத்தவரால் தயாரிக்கப்படும் திரைப்படங்களில் வழக்கமாக, கிராப்புறத்தைச் சேர்ந்த ஒரு கறுப்பினத்தவர் படிப்பறிவற்ற, எதிலும் அக்கறை இல்லாத, தமது எதிர்காலம் குறித்துக்கூட அதிக ஆர்வமில்லாதவராகவே சித்தரிக்கப்பட்டிருந்தார். ஆனால், மிஷொல் சித்தரிக்கும் இரு விவசாயிகளும் இதிலிருந்து முற்றிலும் வித்தியாசமானவர்கள். தங்கள் பிள்ளைகள் கல்வி கற்க வேண்டியதன் அவசியத்தை உணர்ந்தவர்களாகவும் ஒழுக்கமுடையவர்களாகவும் கடின உழைப்பாளிகளாகவும் தமது குடும்பத்தின் நலத்திற்காக எந்தவிதமான அர்ப்பணிப்பையும் செய்யத் தயாராக இருப்பவர்களாகவும் இந்த விவசாயிகள் இருக்கிறார்கள்.

மிஷொல் தனது திரைப்படத்தில் மூன்று எதிர்மறையான ஆண்களைச் சேர்த்திருக்கிறார். லாரி (ஆல்மாவின் சகோதரர்), ஓல்ட் நெட், எஃப்ரெம் . மிஷொல் இவர்களை மேலோட்டமாக 'கெட்டவர்கள்' என்று மட்டுமே சொல்வதில்லை. இவர்கள் வாயிலாக ஒரு பாடத்தை முன்வைக்கவே அவர் முயற்சிக்கிறார். நகர்ப் பகுதியைச் சேர்ந்த லாரி, உழைத்து வாழ்வதற்குப் பதிலாகக் குற்றத்தைத் தொழிலாகக் கையில் எடுக்கிறான். மேலும் தனது இனத்தைச்சேர்ந்தவர்களையும்தங்கள் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்துகொள்ள குற்ற வழிகளில் ஈடுபட அவன் தூண்டுகிறான். குற்றம் எப்போதும் சாதகமானதாக மட்டுமே இருக்காது என்பதையும் மரணமே இவ்வகையிலான வாழ்வைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் அவனுக்கு வாய்க்கப் போகிறது என்பதையும் அவன் அறிந்துகொள்கிறான்.

ஓல்ட் நெட் எனும் மதபோதகர், ஒரு காயம்பட்ட மனிதராவார். 'சிறிய அளவிலான சலுகைகளைப் பெறுவதற்காக' பாரம்பரியமிக்க கிருஸ்துவ நடைமுறைகளுக்கு வளைந்துகொடுக்க தயாராக இருக்கும் மனிதர் அவர். வெள்ளை இனத்தவர்களைப் பணிவுடன் வணங்கி, "ஆமாம் சாமி" எனும் சொல்லும் பரிதாபத்திற்குரிய கறுப்பினத்தவர்கள் படும் அல்லல்களின் துயரச் சாட்சியமாக ஓல்ட் நெட் விளங்குகிரார். எஃப்ரெம் என்பவன் அன்கிள் டாம் கதாப்பாத்திரத்தின் ஒரு மாறுபட்ட வடிவமாகும். வெள்ளையர்கள் தன்னை ஏற்க வேண்டும் என்பதற்காக, தம் சொந்த இனத்தவரையே பலிகொடுக்கத் தயங்காத இவன் ஓல்ட் நெட் கதாப்பாத்திரத்தை விடவும் மிக மிக அபாயகரமானவன் ஆவான். இனப்பற்று இல்லாத எஃப்ரெம் இறுதியில் தான் எந்த இனத்தின் மீது முழு விசுவாசத்துடன் இருந்தானோ அதே இனத்தால் படுகொலை செய்யப்படுகிறான். வெள்ளையர் உடனான அவனது உறவு அவர்களுடைய பார்வையில் வேறுவிதமாகவே இருக்கிறது. அவர்கள் அவனை முழு மனதுடன் விரும்புவதோ ஏற்பதோ இல்லை. வெள்ளை இன காட்டுமிராண்டிகளால் அடுத்து படுகொலை செய்யப்படப் போகும் கறுப்பின ஆண் தானேதான் என்பதை உணரும்போது அவனது கண்களில் கொப்பளிக்கும் பீதியுணர்வே அவன் அவர்களின் உலகத்தைச் சார்ந்தவனில்லை என்பதற்கான சாட்சியமாகும்.

அமெரிக்க இன அமைப்பையும் அதன் இழிவுகளையும் பற்றிய மிக வீரியமிக்கக் குற்றச்சாட்டை Within our Gates திரைப்படம் கொண்டிருக்கிறது. அமெரிக்காவில் இனங்களுக்கு இடையிலான உறவையும் அதன் சிடுக்குத்தனத்தையும் மட்டுமல்லாமல், ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்கள் அதுவரையிலும் சித்தரிக்கப்பட்ட விதத்தை முற்றிலுமாக மாற்றியமைத்ததன் வாயிலாகவும் இத்திரைப்படம் ஆப்பிரிக்க அமெரிக்க திரைப்பட வரலாற்றில் ஒரு திருப்புமுனை படைப்பாக இருக்கிறது.

இதன்பிறகு, மௌனப்பட உலகில் மிஷொல் இயங்கிய காலம் வரையில், அமெரிக்காவில் நிலவும் இன ரீதியிலான ஒடுக்குமுறை குறித்த தனது கூரிய விமர்சனத்தை ஒருபோதும் குறைத்துக்கொள்ளவோ நிறுத்தவோ இல்லை. இதுவே அவரைத் தனித்துவம் வாய்ந்த ஆப்பிரிக்க அமெரிக்க இயக்குநர்களில் ஒருவராகநிலைபெறச்செய்கிறது. மிகவும்கொந்தளிப்பு மிகுந்த ஆப்பிரிக்க அமெரிக்க திரைப்பட இயக்குநர் என்பதோடு மட்டுமல்லாமல் 30 ஆண்டுகளுக்கும் மேலாகத் திரையுலகில் உயிர்ப்புடன் இயங்கிய கறுப்பினத் திரைப்படப் படைப்பாளியும் ஆஸ்கர் மிஷொல்தான்.

கறுப்பினத்தவரின் பார்வையின் வழியே உலகை, வாழ்க்கையை, யதார்த்தத்தைத் திரைப்பிரதியில் பிரதிபலிக்கக்கூடிய ஒருவரை கறுப்பினப் பார்வையாளர்கள் எதிர்பார்த்துக்கொண்டு இருந்தார்கள். மிஷொல் அத்தேவையைப் பூர்த்திச்செய்ய மிகுதி ஆர்வத்துடன் செயல்பட்டிருக்கிறார்.

(நிறைவு பெற்றது)

ராம் முரளி <raammurali@gmail.com>


கோபுரம்
மஞ்சள் தூள் & குங்குமம்
TRADE MARK
GOPURAM
KUMKUM
T.V.S. & CO., MADRAS
Turmeric
GOPURAM
POWDER
SINCE 1945
TRADITIONAL PRODUCT FOR
POOJAS, FESTIVALS,
OCCASSIONS
Shoping Online @ www.gopuramproducts.com


wherever you are
shop now at
www.sathya.store
SATHYA
SPREADING HAPPINESS
Online payment
Cash on Delivery
Fast Delivery
Showroom price
Scan & Visit us
click, choose & pick @ nearby store
Sathya.retail
வழங்குகிறோம் சந்தோஷத்தை..! வாங்கும் பொழுதும், வாங்கிய பிறகும்!

ஆகாசமுத்து கவிதைகள்

ஓவியம்: சரத் கருணாகம





1.
சிவகாசியிலிருந்து திருத்தங்கல்
கூப்பிடுகிற தூரத்தில்தான்.
வலுத்துப் பெய்யத் தொடங்கியிருந்தது
பருவ மழை.
முகப்புக் கண்ணாடி வைப்பரை
சில நொடிகள் இயக்கிவிட்டு நிறுத்துகிறார்
மழையின் தலையை
சீப்பால் வாரிவிட்டதுபோல
அரசு நகரப் பேருந்து ஓட்டுனர்.
நிறுத்தத்தில் பயணி ஒருவரை அழைக்கிறார்
"திருத்தங்... கல் போகுது ஏறுங்க" என்று
மழையின் நெசவில் ஊடுநூலிட்டுக் கொண்டே.
திருத்தங்கல் மழையிடம் சிவகாசி மழை பற்றிப் பேச
அப்படி மழையே பெய்யாவிட்டாலும்
சிவகாசி மழை பற்றி திருத்தங்கல் மக்களிடம் பேச

உள்ளும் புறமும் ஈரம் பொதிந்த சேதிகள்
நிறைய வைத்திருக்கிறார் போல.

2. கண்ணுக்கெளிய அன்னை

நிழற்சாலை ஓரமாய் தூசிபடிய
கையில் குழந்தையோடு நின்றுகொண்டிருக்கிறாள்
மலிவுவிலை சேலை உடுத்திக்கொண்டு.
முன்னே பிளாட்பார பூக்கடை
பாதத்தின் கீழே செவ்வந்திப் பூக்கள்.
சிறப்பு அனுமதிச் சீட்டு வாங்கி
நெருங்கும் சிரமமில்லை.
போகிற போக்கில் இவளிடம்
ஆசிபெற்றுச் செல்வதுண்டு.
சூன்யத்தை ஏற்று சூன்யத்தை உணரச் செய்யும்
ஒருவகை வாழ்வியல் கலையென்கிறாள்
இந்த அன்னை மரியாள்.

3. ஓணான் வீடு

24x7 காவல்காரன் தேவையில்லை
தானியங்கிக் கதவுடைய வீட்டின்
பூந்தொட்டியின் விளிம்பிலேறி
இளங்காலை ஒளியில் வீற்றிருக்கும்
மஞ்சள்பூசிக் குளித்தமாதிரி
கிழ ஓணானுக்கு அப்படியொரு ராஜ தோரணை
தனது குட்டி சமஸ்தானம் காக்கும் பொருட்டு
நோட்டமிடுகிறது போல.
அதன் பேரனோ பெயர்த்தியோ
வாடிக்கையாளருக்காகக் காத்திருந்தவன்
கால்வரை வந்து பரிசோதித்துவிட்டு
தென்னங்கீற்று போன்ற
வளைந்த வால்தூக்கி ஓடியது.

4.

காலை ஒளியில் தெப்பக்குளம்
தேவதையின் ஆடை
இவனும் அவளும்
இழுத்துப் போர்த்தி மகிழ்கின்றார்கள்.
சூரியன் ஓய்ந்த கருக்கலில்
ஆயிரம் வயது பூதம்.
யாரின் துணைக்கோ காத்திருப்பவனை
சும்மா விடுமா அதன் கரங்கள்.
குளித்து வெளியேறியவனின்
இடுப்புக் கச்சையிலிருந்து
சொட்டிய நீர்த் தாரைகளில்
வெள்ளியென ஒளிரும்
நூற்றாண்டு மீன்களின் செதில்கள்.

5. கு வலயம்

பொட்டிட்டுப் பூவிட்டுச்
சடையிட்டுப் பொன் நகையிட்டு
முச்சந்தியில் நிற்கிறாள் குமரிப் பெண்.
தாய்க்கும் அவ்வாறே அலங்காரம்.
கண்ணாடிக்குள் கண்ணாடியாய்
ஒருவர் முகத்தில் ஒருவர் பொருந்தி
நகைக்கெல்லாம் நகையிட்டுப் பூரித்து நிற்க
யாரோ ஒரு உறவுக்கார ஆண்
சாக்லெட் கொடுத்துவிட்டு பைக்கில் நகர்கிறார்.
குமரிக்குப் பிறந்த நாளாய் இருக்கக்கூடும்.
குறும் சாலையில் குறும் பேருந்துவர
ஏறிக்கொண்ட தாய்க்கும் மகளுக்கும்
தங்களைக் குவலயமே சுற்றிக் கொண்டிருப்பதாய்
ஒரு தற்பெருமை.
சின்னப் பொருளையெல்லாம் கு... வென
ஒலிக்கப் பயின்றவன்தான்
அகண்ட உலகை கு வலயம் ஆக்கினான்.
குழவியின் திருவாய் மலர்ந்ததுவும்
அதுதான் என்றானே.
எத்தனை ஒலிவழிக் குறும்பர்கள் நாம்.

6. அசரீரி

என் பார்வை மேவும் எல்லைக்குள்
தொழுகிறீர்கள் குமுறுகிறீர்கள் அடங்குகிறீர்கள்
என்னை நடமாடும் கடவுள் என்கிறீர்கள்.
காதில் ஹெட்போன் மாட்டிக் கொள்ளுங்கள்.
என்னோடு பாட்டு பாடுங்கள்
எல்லோரும் சேர்ந்து ஆடுங்கள்.
குப்பைகூட்டி எவனும் பிச்சை கேட்கமாட்டான்
சுகாதாரமான பயணத்தை உத்திரவாதமாக்கியுள்ளோம்.
இயற்கையின் வடம்கூட தானியங்கும்படி
கனவுத்தேரில் நீங்கள்
சாஞ்சாடம்மா சாஞ்சாடு சாயக்கிளியே சாஞ்சாடு...
இருக்குமிடத்தில் வேண்டிய பொருளை ஆர்டர்செய்து
மாஸ் ஹீரோ திரைக் காவியங்களைக் கண்டுகளியுங்கள்.
உழைத்தென்ன மிச்சம் கண்டோமென்று கலங்காதீர்.
டிஜிட்டல்மய உலகம் உங்களைக் குஷிபடுத்துகின்றது.
உங்கள் நிறுத்தம் வந்துவிட்டது
தன்னுணர்விலிருந்து மீளுங்கள்.
எங்கள் செயலியில் பதிவேற்றுவதை நிறுத்துங்கள்.
கொதிக்கும் வார்த்தைகள் என்று
உங்களை நீங்களேதான் மெச்சிக்கொள்ள வேண்டும்.
உங்களுக்கென அனுமதிக்கப்பட்ட நேரம் முடிந்தது
ஆலைச்சங்கு ஊதக் கேட்டிலையோ அடிமைகாள்.

7. கோதையின் பெருங்காமம்

நற்கருப்பஞ் சாற்றில் தேன் குழைத்ததம் குரலால்



உயர மாடத்திலிருந்து நந்தவனத்திற்கு நீரூற்றுகிறாள்.
'மாரிமலை முழைஞ்சில் மன்னிக் கிடந்துறங்கும்...'
பிராமணத்திகள் ஆநிரைகள் புடைசூழ
வலம்வந்த நாரணன் நம்பி
எப்பேறு பெற்ற கவியூற்றென்று
பாடல் வந்த திசையை
நோக்கிவிட்டு மறைகிறான்.
கேணியடியில் பாடிக் கண்ணீரை இறைக்கிறாள்.
'வாராதிருப்பாரோ வண்ணமலர்க் கண்ணனவன்...' என்று
மாதவிப் பந்தலருகே குத்துவிளக்காய்த்
தன் கோலவுடல் எரிக்கின்றாள்.
யாளியை விட்டு குதித்திறங்கி நடனமிட்டு
அவள் கண்களை மட்டும் கவர்ந்துகொண்டு
மீண்டும் கல்லாகிச் சமைகிறான் அரங்கன்.
அர்ச்சனை தட்டில் மாற்றிக்கொள்ளாத மாலையோடு
மெலிந்த மணிக்கட்டில் கண்ணாடி வளைகுலுங்க
பசலையோடிய மேனி தழும்ப
கசிந்துருக நாளையும் வருவதாகச் சொல்லி
கோபுரத்தை வணங்கித் தன் வீட்டுக்கு நடக்கிறாள்
ஸ்ரீவில்லிப்புத்தூர் செங்கற்சூளைத் தொழிலாளி.

8.

கூட்டத்துக்குள் தொலைந்து கரைந்து
செருகி விலகி விழுந்து
வேர்களைப் பிடித்து வளைந்து
ஓடுகிறேன் ஒரு நதியைப் போல.
இரண்டு பக்கமும் கடல்
இரண்டு பக்கமும் பள்ளத்தாக்கு
அந்தரத்தில் ராட்டினம்
வெளியே எகிறிக் குதித்துத்
தன்னையே மாய்க்கத் துடிக்கும் மனக்குதிரை
பறவையாகாமல் எந்தப் பயணம் சுகப்படாது.
பயணத்தின் கரத்தில் எல்லோரும் குழந்தைகள்
முன்பின் தெரியாத முகங்களில்
எங்கோ எப்போதோ
தொலைத்த உறவுகளின் ரேகைகள்.
ரசிக்க பகிர பிரியக் கிடைக்கும் சொற்ப வேளையில்
உறுப்பிலொன்றைப் பிய்த்துத் தரவுமில்லை
பிடுங்கி ஓடவும் இல்லை.
யார்யாரோ ஒன்றுகூடிய நகரும் வீடு
சிறிதினும் சிறிய அறை அவரவர் தோற்சுமை.
தனிப் பயணம் நம்மை
எளியதிலும் எளிமை போதிக்கும்
யாசிக்கவும் நேசிக்கவும்
யாரோ ஒருவரின் நிழலுண்டு என்று
நம்பும் ஒருவகை துறவுநிலை.

ஆகாசமுத்து <aakaasamuthup@gmail.com>

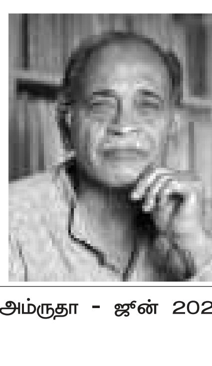
தாமரைப் பூத்த தடாகமடி

விட்டல்ராவ்

ஓவியம்: யோதின் நர்சக்

மிக நன்கு பராமரிக்கப்பட்ட தொலைப்பேசி இணைப்பகம் என்ற சுழல் முறை பரிசுக் கேடயத்தைப் பெறுவதில் சென்னைத் தொலைப்பேசியில் பல தொடர்பகங்களும் போட்டியிலிறங்கின. சென்னை தொலைப்பேசியின் இணைப்பகங்களில் பெரிய நிலப்பகுதியில் அமைந்திருப்பவை, சென்ட்ரல், மவுண்ட்ரோடு, மாம்பலம், கெல்லிஸ், அடையாறு, செயிண்ட் தாமஸ்மவுண்ட் எக்ஸ்சேஞ்சு வளாகங்கள். இவற்றில் ஒவ்வொரு எக்ஸ்சேஞ்சும் ஒன்றிலிருந்து இன்னொன்றை மிஞ்சும் வகையில் தனித்துவத்தோடு அழகு செய்வதில் திட்டமிட்டன.

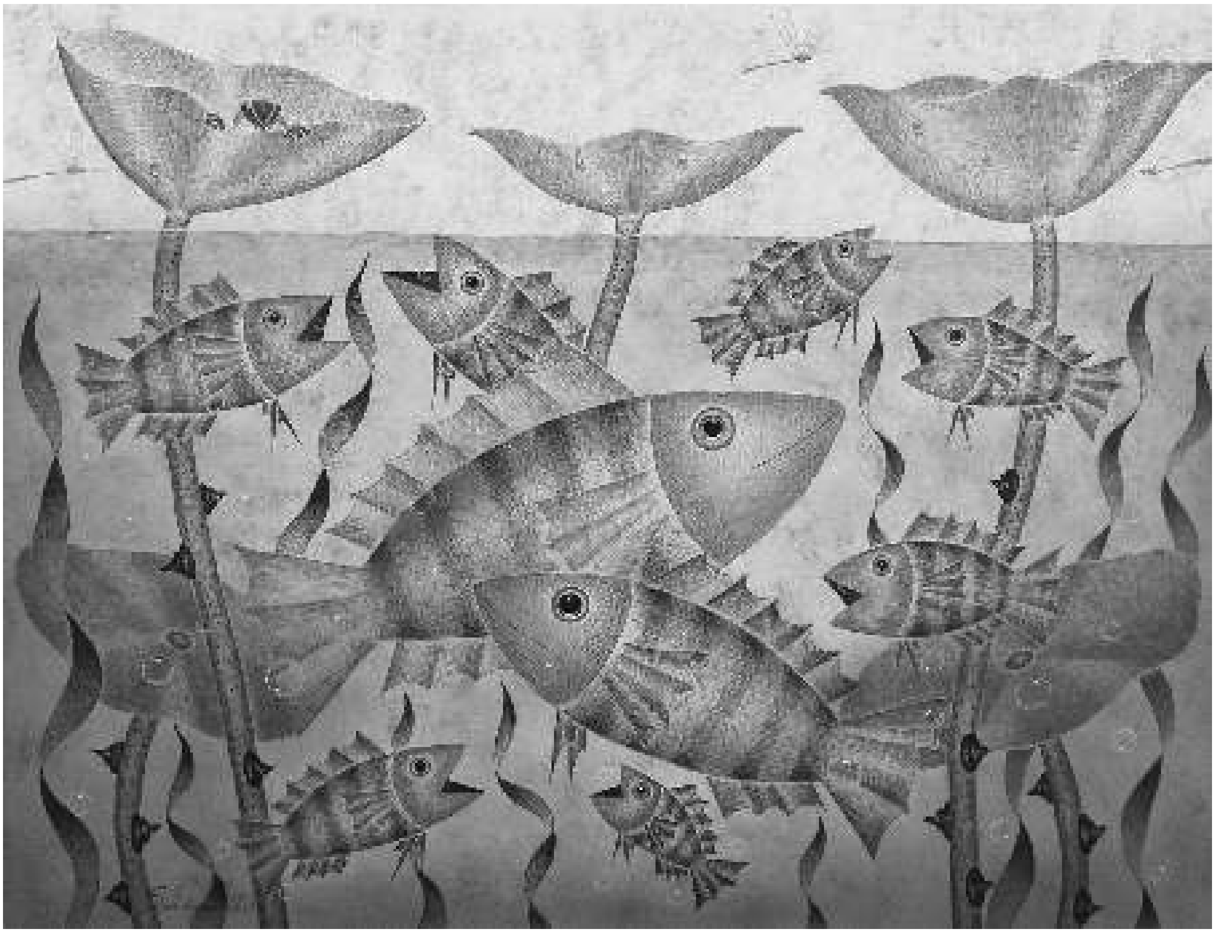
அப்படியாக ஒரு பெரிய எக்ஸ்சேஞ்சின் பொறுப்பிலிருந்த இரு அதிகாரிகளில் ஒருவர் அந்த ஆண்டு எப்படியும் சுழல் கேடயத்தை அடைந்தே தீர்வது என்ற உறுதியோடு தமது பொறுப்பிலுள்ள பெரிய எக்ஸ்சேஞ்சின் வளாகத்தில் பல புதிய அழகமைப்புகள் உருவாக்கத் தொடங்கினார். ‘நன்கு பராமரிக்கப்பட்ட எக்ஸ்சேஞ்சு’ என்ற விருதும் கேடயமும் பெறுவதற்கு, வெறும் அழகு அம்சங்களை உருவாக்கிக் காட்டினால் மட்டும் போதாது. வாடிக்கையாளரின் புகார்களுக்கு அந்த எக்ஸ்சேஞ்சு எந்தளவு திருப்திகரமான நடவடிக்கைகளை எடுத்திருக்கிறது - எடுத்து வருகிறது, அவர்களின் குற்றங்குறைகள் எவ்வளவு விரைவில் கவனிக்கப்பட்டு பழுதுகள் எவ்வளவு விரைவில் சரிபார்க்கப்பட்டு, வாடிக்கையாளரின் திருப்திக்கு தக்கவாறு செயல்பட்டிருக்கின்றன என்ற புள்ளிகளும் அதி முக்கியமானவை. எனவே, எல்லா இணைப்பகங்களும் கூடுதல் கவனம் செலுத்தி வேலை செய்து, வேலை வாங்கும். ஊழியர்கள் அனைவரும் கூடுதல் கவனமும் ஊக்கமும் கொண்டு உற்சாகத்தோடு பணிபுரிவார்கள்.



இது இப்படியிருக்க, முன் குறிப்பிட்ட பெரிய தொலைப்பேசி இணைப்பகத்தின் அதிகாரிகளுள் ஒருவர், எக்ஸ்சேஞ்சு வளாகத்தில் சிறியதொரு தடாகத்தைக் கட்டி, தண்ணீர் நிரப்பி, தாமரைப் பூ கொடிகளை படர விட்டு, தடாகத்தைச் சுற்றி அழகிய பூச்செடிகள், குரோட்டன்சுகளை எல்லாம் வைக்க ஏற்பாட்டில் இறங்கினார். எக்ஸ்சேஞ்சு வளாகத்தில், பிரதான கட்டிடத்துக்கு முன்னால் அகன்று நீண்ட மைதானமொன்று இருந்தது. அங்கு இரு கொடிக் கம்பங்கள் நிற்கும். ஒன்று தேசியக் கொடிக் கம்பம். சுதந்திர தினத்தன்று கொடியேற்றி இறக்க; மற்றொன்று தொழிற்சங்க கொடி. மே தினத்தன்று அக்கொடிக்கு கவன ஈர்ப்பிருக்கும். பின்னாட்களில் தொழிற்சங்கம் இரண்டானவுடன், மூன்றாவதாக ஒரு சங்க கொடிக் கம்பம் முளைத்தது. கொடிக் கம்பங்களையடுத்துள்ள பொட்டலில், தடாகம் கட்ட ஏற்பாடாயிற்று. தடாகம் கட்டப்பட்டவுடன் தண்ணீர் வரத்துக்கான ஏற்பாடும் முடிந்து தடாகம் தயாரானது. தாமரைக் கொடிகள் தடாகத்தில் சௌந்தரியா நர்சரியின் துணையோடு விடப்பட்டன. தடாகத்தைச் சுற்றி அழகிய வண்ணப் பூச்செடிகளின் தொட்டிகளும், பல வண்ண - டிசைன்களிலான குரோட்டன்ஸ் தாவரங்கள் கொண்ட தொட்டிகளும் நர்சரியால் வைக்கப்பட்டு எக்ஸ்சேஞ்சின் முகமே மாறிப்போய்த் தோற்றமளித்தது.

அத்தோடு தேக்கத்திலிருந்த தொலைப்பேசி பழுதுகளும் போர்க்கால அடிப்படையில் பழுதுபார்க்கப்பட்டன. வாடிக்கையாளருக்கு குறைந்தது அரைவாசி மனத் திருப்தியாவது ஏற்படும் வகையில் நடவடிக்கைகள் போயின. தொலைப்பேசிகளுக்கான கட்டனம், மீட்டர் ரீடிங்கு தொடர்பான பிரச்சினைகளும் விரைந்து கவனிக்கப்பட்டன. எப்படியும் இவ்வாண்டுக்கான ‘மிக நன்கு, பராமரிக்கப்பட்ட எக்ஸ்சேஞ்சு’ விருதையும் சுழல் முறை கேடயத்தையும் பெற்றே தீர்வதென்ற அதிகாரிகளின் முனைப்பு அதிர வைத்தது.

அதிகாரிக்கு பெருமையும் பூரிப்பும் கொள்ளவில்லை. பிற தொலைப்பேசி எக்ஸ்சேஞ்சுகளிலுள்ள தம் சக



அதிகாரிகளுக்கெல்லாம் ஃபோன் செய்து இப்படியிப்படியென்று சொல்லிக் கொண்டேயிருந்தார், அவருக்கு அப்போது மற்றொரு யோசனையும் உதயமாயிற்று. மற்றொரு விஷயத்தையும் கூடவே சேர்த்துக்கொண்டால் தாமரைத் தடாகமும் சுத்தமாகும், தமக்கு அவ்வப்போது உபயோகமாயுமிருக்கும். அவர் கேரளத்துக்காரர். மீன் பிரியர். அதிலெல்லாம் சமர்த்தர். இது விஷயம் நன்கு அனுபவமாயிருப்பவர். புதியதாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும் தாமரைத் தடாகத்தில், அதில் வாழத் தகுந்த - இனப்பெருக்கம் பேணவல்ல, வளர்க்க லாயக்கான விரைவில் வளர்ந்து பெரிய உடலைப் பெறவல்ல அதே சமயம், 'Fresh From The Water' என்ற பெருமையோடு எடுத்துச் சமைக்க வல்லதான மீன் வகைகளைக் கொண்டு வந்து தடாகத்தில் விட்டார்.

மீன்கள் விரைவில் குஞ்சு பொறித்து வளரக்கூடியவை என்பது அதிகாரிக்குத் தெரியும். எக்ஸ்சேஞ்சில் ஒரு கடுவன் பூனை சுத்திக் கொண்டிருந்தது. அப்பூனை வேலையிலும் பேச்சிலும் நடையுடை பாவனையிலும் மகா சமர்த்து. கடன் வாங்க கூசாது. திருப்பித் தருவதென்பது துர்லபம், ஒரு பார்வைக்கு, 'இதுவும் பாலைக் குடிக்குமா?' என்றே தோன்றும். அதுதான் கிருஷ்ணன்.

கிருஷ்ணன் தொலைப்பேசி வட்டத்துக்குள் கலக்கிக் கொண்டிருந்தவன். கல்கத்தாவுக்கு டெர்ரி டோரியல் ஆர்பி பயிற்சிக்குப் போனபோது எனக்கு உறுதுணையாக இருந்தவன். ஏற்கனவே சென்ற வருடம் போய்விட்டு வந்த அனுபவசாலி. கல்லூரியில் என்சிசி 'பி' சர்டிஃபிகேட் பெற்றவன். அவன் ஒரு நாள் தாமரைத் தடாகத்தை சிறிது நேரம் உற்றுப் பார்த்துக் கொண்டிருந்து விட்டு வேகமாய் வந்தவன் குரியன் வர்கிஸிடம் மெதுவாகக் கேட்டான்,

"யோவ் கொரியா, நம்ப தாமரைக் குளத்தில மீனிருக்கு?"

"ஆமா, மீனிருக்கு", என்றான் குரியம்.

"இதாய்யா பதிலு, மீனு எப்படி வந்திச்சி?"

"ஆராச்சும் கொணாந்து உட்டிருப்பாங்க?"

"அதன்யா கொரியா, ஆரு வுட்டது?"

"ஏ.ஈ.ஈ..ஈ.." என்று இழுத்துச் சொன்னான் குரியன்.

"கொரியா, பெர்சு பெருசாருக்கு, பாத்தியா?"

"இருக்கும்.." என்றான் குரியன். கிருஷ்ணன்

பார்த்துவிட்டானே என்ற சங்கடம் அவனுக்கு.

கிருஷ்ணன் யோசித்தான். ஆனால், இதைக் குரியனுக்குத் தெரியாமல் செய்வது நல்லதல்ல. சேட்டன் சேட்டனோடே சேர்ந்துக்கும். அவங்க பாஷையில சம்சாரிக்கும். ஆனா, மீன் விஷயம் குரியனுக்கும் ரொம்பப் புடிக்கும் என்றெல்லாம் கிருஷ்ணனுக்கு யோசனை பலமாயிருந்தது.

குரியனுக்கும் அந்த எண்ணம் இருந்தது. அதற்காகத் தன் டூட்டியை ஞாயிற்றுக்கிழமைக்கு வேறொருவனோடு'டூட்டி சேஞ்சு' செய்துகொள்ளலாம் என்றிருந்தான். ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் அதிகாரிகள் யாரும் டூட்டிக்கு வரமாட்டார்கள். குரியன் வீட்டிலிருக்கையில் சும்மா பொழுதுபோக்க மாட்டான். பீடி புகைத்துக்கொண்டே பார்வதிபுர்த்து ஏரியில் அரை நாளைக்கு தூண்டில் போட்டு உட்கார்ந்தவனாய் மீன் பிடிப்பவன்.

“கொரியா, இப்பிடி வா”, என்று அழைத்து காதில் சொன்னான். குரியன் முகம் மலர்ந்தது, தலையாட்டினான். அவனும் கிருஷ்ணனின் கிருதர்ம வேலைகளில் பாதி செய்பவனே. ஆனால், தனியாக துணியமாட்டான். பாகஸ்தன் கிடைக்க வேண்டும்.

அன்று ஐந்து மணிக்கு டூட்டி முடித்துக்கொண்டு வீட்டுக்குப் போக சைக்கிள் எடுப்பவர்கள் தம் இருக்கையில் உட்கார்ந்தே இருந்தார்கள்.

”அஞ்சாவுதே, போலயா ?” யாரோ கேட்டார்கள்.

“ஏ.இ. போவட்டும்” என்றான் கிருஷ்ணன்.

அதிகாரி கடிகாரத்தைப் பார்த்துக்கொண்டு மெதுவாக எழுந்து காட்ரேஜ் பீரோவைத் திறந்தார். அதிலிருந்து பெரிய அளவு ஹார்லிக்ஸ் பாட்டில் ஒன்றை வெளியில் எடுத்து வைத்தார். நீண்ட பிளாஸ்டிக் பிடி வைத்த வலையொன்றை வெளியில் எடுத்தார். அவருடைய பர்சனல் பியூன், அவர் புறப்படட்டும் என காத்திருந்தார்.

”நம்மள்டெ பைக்கை தொடைச்சிட்டயாப்பா, பகவதி?” என்று பியூனைக் கேட்டார் அதிகாரி.

“ஆச்சு சார்.”

“ம். சரி, நீ போய்க்கோ.”

அம்மா என்று பகவதி வேகவேகமாக சைக்கிள் ஸ்டாண்டுக்குப் போய்விட்டார். அதிகாரி ஹார்லிக்ஸ் பாட்டில், வலை சகிதமாய் தாமரைத் தடாகத்தையடைந்து உற்றுப் பார்த்தார். பிறகு சற்று முற்றும் பார்த்துக்கொண்டார். எக்ஸ்சேஞ்சு தலைவாசலில் உட்கார்ந்திருந்த சௌகிதார் இவரைப் பார்த்ததும் எழுந்து நின்று பெரிய சல்யூட் ஒன்று அடித்தார்.

“என்டே மீனாக்கும்,” என்று சௌகிதாருக்குச் சொல்லிவிட்டு சிரித்தபடியே வலையைத் தடாகத் தண்ணீருக்குள் அமிழ்த்தினார். என்னமோ வருகிறதென்ற ஆர்வத்தில் மீன்கள் வலையை நெருங்கியிருக்கும். கொஞ்சம் நேரம் விட்டு மெதுவாக எடுத்தார். ஒரு பெரிய மீனும் ஒரு சிறியதும் துள்ளிக் கொண்டிருந்தன. மெதுவாக ஏற்கனவே தண்ணீர் நிறைந்திருந்த பாட்டிலுக்குள் மீன்களை ஜாக்கிரதையாக திணித்துவிட்டு மீண்டும் வலையை அமிழ்த்தினார். இப்படியாக நான்கைந்து சுமார் சைசு மீன்கள் பாட்டிலுக்குள் விடப்பட்டதும், அதிகாரி புறப்பட்டார். அவருக்கு பாடவெல்லாம் வராது. மிகவும் பிடித்த பாடல்களின் முதல் வரியை மட்டும் முணுமுணுப்பார். எந்தப் பாட்டானாலும் முதல் வரி மட்டும் பாடமாயிருக்கும் அதிகாரிக்கு. தம் பைக்கில் பக்கவாட்டில் இணைந்திருந்த சிறு பெட்டியில் ஹார்லிக்ஸ் பாட்டிலை நிறுத்தினாற்போல வைத்து பெட்டியை மூடினார். பைக்கை உதைக்கும்போது குஷியோடு, “கடலின கரெ போனோரே,” எனும் செம்மீன் சினிமா பாட்டின் முதலடியைப் பாடிக்கொண்டே கிளம்பி புறப்பட்டுப் போனார்.

மறுநாள் அதிகாரி தம் ஹார்லிக்ஸ் பாட்டிலில் வாங்கிவந்த மீன் குஞ்சுகளைத் தடாகத்தில் விட்டுவிட்டு சிறிது நேரம் தடாகத்தையே பார்த்தார். பிறகு அறைக்குப் போனார்.

தடாகத்தைச் சுற்றி சௌந்தரியா நர்சரியிலிருந்து வந்திறங்கிய விதவிதமான பூச்செடிகளைக் கொண்ட மண் சட்டிகளை எப்படி வைக்கவேண்டுமென்று சொல்லிவிட்டு சௌகிதாரையழைத்து தாழ்ந்த கதியில் அதிகாரத்தொனி எதுவுமில்லாது சொன்னார்.

“கார்டனர் வரும்னு இருக்கவேணா, சாயங்காலம் அதுக்கெல்லாம் தண்ணி வுடுங்கோ.” தாமரைத் தடாகத்தைச் சுற்றி அழகிய வண்ணங்களில் பூக்கள் நிறைந்த செடிகள் கொண்ட சட்டிகளுக்கு தண்ணீர் ஊற்றிக்கொண்டே தடாகத்தை நோட்டம் விட்டான் சௌகிதார். அவராகவே அங்கிங்குமாய் நீந்தும் பெரிய மீன்களை எண்ணிப் பார்த்தார்.

ஒரு ஞாயிற்றுக் கிழமையன்று குரியனுக்கும் கிருஷ்ணனுக்கும் டூட்டியிருந்தது. அதுவும் மதியம் ஒரு மணி ஷ்ஃபிட்டு. இரவு எட்டுவரை இருக்கவேண்டும். குரியனிடம் கிருஷ்ணன் கேட்டான்.

“பாட்டில் எடுத்தாந்தியா ?”

”எஸ், பாஸ்.”

கிருஷ்ணன், மாலை டூட்டிக்கு வந்த சௌகிதார் யாரென்று கவனித்தான். மாங்காளிதான், பரவா யில்லை.

மாலை ஆறு மணிக்கெல்லாம் இருட்டு வந்து விடுகிறது. ‘இப்போது இருட்டு ஜாஸ்தி’ என்று



நினைத்தவாறே குரியனை இழுத்துக்கொண்டு தங்கள் லாக்கரை அடைந்தான். ஷிஃப்டு டூட்டி யிருப்பதால் தொலைப்பேசி எக்ஸ்சேஞ்சில் பணிபுரியும் எல்லோருக்குமே லாக்கர் வசதி செய்து தரப்பட்டிருக்கும். தங்கள் உணவு டப்பா, குவளை, தட்டு, டவல், சோப் இத்யாதிகளை வைத்துக்கொள்ளவென்று. கிருஷ்ணன் தன் லாக்கரைத் திறந்து பெரிய ஹார்லிக்ஸ் பாட்டில் ஒன்றையும் மீன் பிடிக்கும் பிடிவைத்த வலையையும் எடுத்துக்கொண்டான். குரியனும் தன் பாட்டிலோடு தொடர்ந்தான். தடாகத்தை அடையும்போது, கேட்டிலிருந்த சௌகிதார் மாங்காளி விருட்டென வந்து நின்று, "இன்னா?" என்று கேட்டான்.

கிருஷ்ணன் அவன் தோளை இதமாய் அமுக்கி விட்டு, "பாட்டில் வச்சிருக்கியா?" என்று நயமாக் கேட்டான்.

மாங்காளி சற்றுத் தடுமாறிவிட்டு, "ஐய்யோ ஏ.இ. சார் வளக்கறதுங்க.." என்றான்.

"பாட்டில் வச்சிருக்கியானு தான் கேட்டேன்."

இப்போது மாங்காளி சற்று தெளிந்தவனாய், "தேடிப் பாக்கறேன்", என்றான். ஆசை ஒரு பக்கம், கடமையும் விசுவாசமும் இன்னொரு பக்கம். கிருஷ்ணன் தயங்கவே மாட்டான்.

"கொரியா, இந்தா சாவி. என் லாக்கர் நம்பர் சாவியிலயே இருக்கு பாரு. தொறந்து ஒரு சின்ன பாட்டிலிருக்கும், எடுத்தா," என்றான், மாங்காளி பக்கமாய் பார்த்தவாறு.

குரியன் போய்விட்டு சிறிய ஹார்லிக்ஸ் பாட்டிலோடு திரும்பி வந்தான்.

"அவங்கிட்டே குடு. இந்தாய்யா, ரெண்டு மூணு கொள்ளும். ஓ.கே.? கொண்டு போயி கொளம்பு வைக்கச்சொல்லு", என்றான்.

"நா எண்ணிப் பாத்தேன் சார். பெரிசே பதினஞ் சியிருக்கு," என்றான் மாங்காளி. பிறகு அந்த பாட்டிலுக்குள் தண்ணீர் நிரப்பிக்கொண்டான்.

கிருஷ்ணனும் குரியனும் சிறிதும் பெரிதுமாக ஐந்தைந்து மீன்களை பிடித்துத் தத்தம் பாட்டில்களில் போட்டுக்கொண்டனர்.

"சார், இன்னும் ஒண்ணே ஒண்ணு புடிச்சி என் பாட்டில போடு சார்," என்றான் மாங்காளி.

மாங்காளி திருப்தியோடு, "சார், நாளைக்கி பாட்டில திருப்பிக் குடுத்திடறேன்," என்றான்.

கிருஷ்ணன் அலட்சியமாக கூறினான், "நீயே வச்சிக்க. எடுத்திட்டு வந்து ஒன்லாக்கர்ல வச்சிக்க, பத்து நாள் கழிச்சி உனக்குத் தேவைப்படும்."

சௌகிதார் சொன்னது கிருஷ்ணனை வாய் மூட வைத்தது.

"இது எதுக்கு சார், சின்னது, நம்பூட்ல பெரிய பாட்டிலிருக்கு, அத்தெ எடுத்தாந்து லாக்கர்ல வச்சிக்கறேன்.."

பத்து நாட்கள் கழித்து அதிகாரி மூன்று சௌகிதார்களையும் தனித்தனியாக தன் அறைக்குள் வைத்து விசாரித்துப் பார்த்தார்.

ஒருவர் கூறினார், "சார் நா சைவம். கவிச்சை சாப்பிடறதில்ல."

மற்ற இருவரும் தெரியாதென்று கூறிவிட்டார்கள். பிறகு குரியனையழைத்து தன் தாய் மொழியில் விசாரித்தார். அவனும் தெரியாதென்றே கூறி விட்டான். ஆனால், அவர் அவனை விடவில்லை. தனக்கு யார் மீதும் நம்பிக்கை இல்லையென்றும் அவன் தன் ஊர்க்காரன் என்பதால் அவனை நம்புவதாயும், தடாகத்தின் மீது ஒரு கண்ணாயிருக்கும்படியும் சொன்னார். அவனும் தலையாட்டிவிட்டு வந்து விட்டான்.

அதிகாரியின் வலையில் குஞ்சுகள்தான் சிக்கின. வளர்ந்த மீன்கள் கிடைக்கவில்லை. கொஞ்சம் கொஞ் சமாய் தடாகத்தில் மீன்கள் குறைந்துவரத் தொடங்கின. அதிகாரி இப்போதெல்லாம் மீன் குஞ்சுகளை தடாகத்தில் வளர்ப்பதில்லை. தாமரைக் கொடிகள் நன்கு வளர்ந்து பரவி இலைகளும் பூக்களுமாய் பார்க்க ரம்மியமாயிருந்தது தடாகம். அந்த ஆண்டுக்கான மிக நன்கு பராமரிக்கப்பட்ட எக்ஸ்சேஞ்சு விருதும் கேடயமும் அந்த இணைப்பகத்துக்குக் கிடைத்தது.

அந்த சமயம் அந்த அதிகாரி மாற்றலில் வேறு இடத்துக்குப் போய்விட்டதால், அந்த இடத்துக்கு புதியதாக வந்தவர் விருது, சான்றிதழ், கேடயத்தை வாங்கிக்கொண்டார்.

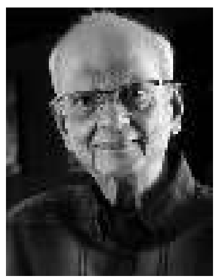
(தொடரும்)

கற்றலிற் கேட்டல் நன்று

இந்திரா பார்த்தசாரதி

ஐரோப்பிய தொடர்பினால் அச்சு இயந்திரம் வருவதற்கு முன்னால், தமிழ் நூல்களின் இலக்கியத்தொடர்ச்சியும் அவைகளுக்குள் தொடர்ந்து நிலவி வந்த பரஸ்பரமான பரிச்சியமும் எப்படிச் சாத்தியமாக இருந்தது என்பதுதான் வியக்கத்தக்க ஒரு செய்தி.

சங்க காலத்துக்குப் பிறகு வந்த நூல்கள், பெரும்பாலும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு வரை மதச் சார்புடையன. இருந்தாலும், அக்காலம் வரை இருந்த, தமிழ் இலக்கிய பெரும் கவிஞர்கள் அனைவருக்கும், பரவலாக, குறிப்பிடத்தக்க இலக்கிய நூல் எந்த மதத்தைச் சார்ந்திருந்தாலும், அதைப் பற்றிய தெளிவான அறிவு இருந்திருக்கிறது. நூல்கள் பெருவாரியான அளவில் அச்சேறுவதற்கு முன் குறைந்த அளவில்தான் சாத்தியமான ஏட்டுப் பிரதிகள் வழங்கி வந்த காலத்தில், இத்தகைய இலக்கியச் சூழ்நிலை இருந்திருக்கிறது என்பதை நாம் உணர வேண்டும்.



ஏழு,எட்டு,ஒன்பதாம்நூற்றாண்டுகளில் வாழ்ந்த ஆழ்வார்கள் அனைவரும், (முதல் மூவர் உட்பட) சங்க நூல்கள், திருக்குறள், ஆகியவற்றைப் பற்றி நன்கு அறிந்து வைத்திருந்தனர் என்று உறுதியாகச் சொல்ல முடியும். ஆழ்வார்களோ திருமால் பக்தியில் ஆழ்ந்து போனவர்கள். அவர்கள், வைணவ மதத்தைச் சார்ந்திராத இலக்கியத்தைப் பற்றித் தெளிவாக அறிந்திருந்தார்கள் என்பதற்குக் காரணம், அவர்கள் மதச் சார்பு, பாரம்பரியமாக வழங்கி வந்த இலக்கியம் என்ற ஒரு பொதுக் கோட்பாட்டில் குறுக்கிடவில்லை என்பதுதான். இதற்கு, ஏட்டறிவைக் காட்டிலும், கேள்வி ஞானம் ஒரு முக்கியமான பங்கு வகித்திருக்க வேண்டும். அதனால்தான் "கற்றிலாயினும் கேட்க" என்றார் வள்ளுவர்.

இது அக்காலத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் நிலவிய பொதுவான கல்வி அறிவு நிலையைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றது.

சங்கப் பாடல்களின் அடிநாதமாகிய 'அகத்திணை' உருவாகாமல் இருந்திருந்தால், ஆழ்வார்ப் பாடல்களின் இதய ஒலியாகிய, 'Bridal Mysticism' என்று அழைக்கப்படுகின்ற நாயகன் - நாயகி பாவம் தோன்றியிருக்குமா என்பது ஐயத்துக்குரியது. இந்த அகத்திணைப் பாரம்பரியத்தில் ஊறியதுதான், பராங்குச நாயகி, பரகால நாயகித் தோற்றத்துக்குக் காரணம்.

நம்மாழ்வார் இயற்றிய 'திருவிருத்தத்தில்' ஒரு பாடல்,

வண்டுகளோ வம்மின்! நீர்ப்பூ நிலப்பூ மரத்தில் ஒண்பூ
உண்டு களித்து உணர்வீர்க்கு ஒன்று உரைக்கியம்; ஏனம் ஒன்றாய்
மண் துகள் ஆடி வைகுந்தம் அன்னான் குழல்வாய் நிரை போல்
விண்டு கள்வாரும் மலர் உளவோ நும் வியலிட த்தே

இந்தப் பாடல் படித்ததும் வேறு ஏதாவது பாடல் உங்கள் நினைவுக்கு வருகின்றதா? நிச்சியமாக வர வேண்டும். 'கொங்குதேர் வாழ்க்கை' என்ற இறையனார் பாடல். திருமிசையாழ்வார் அப்படியே ஒரு குறளை தம் குரலாக இசைக்கிறார் 'வித்துமிடல் வேண்டும் கொலோ பக்தி உழவன் வயலுக்கு?'

இலக்கிய நூலாசிரியர்கள் மட்டுமல்லர், உரையாசிரியர்கள் கூட எம்மதத்தைச் சார்ந்தவராயினும், அவர்கள் மதச் சார்பு பாரம்பரியமாக வந்தபொது இலக்கியக் கோட்பாட்டுணர்வில் குறிக்கிடவில்லை. சைவராகிய நச்சினார்க்கினியருக்குச் சமண மதத்தினரிடையே மட்டும் ஏட்டளவில் 'சீவக சிந்தாமணி வழங்கி யிருந்தால் அதை'ப் பற்றி எப்படித் தெரியும்? 'சிறந்த இலக்கிய நூல்கள் அக்காலத்தில் மக்களின் பொதுச் சொத்தாகவும் கேள்வி அறிவாகவும் இருந்திருக்க வேண்டும்' என்று கூறுவதற்கு இடமிருக்கிறது. பழுத்த வைணவராகிய பரிமேலழகர், எம்மதத்தையும் சாராத திருக்குறளுக்கும், சங்க நூலாகக் கருதப்படும் 'பரிபாடலு'க்கும் உரை எழுதியிருக்கிறார்.

ஆகவே, தமிழிலக்கியத் தொன்மரபில், இலக்கியப் பொதுக் கோட்பாட்டுக்கும், நூலின் மதச் சார்புக்கும் எந்த விதமானச் சம்பந்தம் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை.

இந்திராபார்த்தசாரதி <parthasarathyindira@gmail.com>

published by PRABHU THILAAK published at No. 5, 5th Street, Soma sundaram Avenue, Shakti Nagar, Porur, Chennai 600116.
Owned by PRABHU THILAAK. printed by A. Chandran. Printed at Ayyanar offset, No. 10, Subbarao Nagar, Choolaimedu, Chennai 600094.
Editor : PRABHU THILAAK

Posted at patrika channel egmore (Posted between 28-31 May, 2022)
Date of Publications : 25th of every month Reg.No.TN/TBM/150/2021-2023. ISSN Number 2456-3447 Dated: 04/10/2016.
R.DisNo. 2010/2002 RNI. TNTAM/2006/17955 Licenced to Post without Prepayment No: TN/PMG(CCR)/WPP 722/2021-2023.

